# غسّان كنفاني في ذكراه العشرين

يتضمّن هـذا الملف مقـالاً لآني كنفـاني قمتُ بـترجمته عن الانكليـزية، وتتحدّث فيه عن قصة حياة زوجها الشهيد. كما يتضمّن رسالة الـدكتور جورج حبش إليها عقب استشهاد غسّان، ورسالةً أخرى إليها من عماد شحادة، ورسالة ثالثة من ابن غسّان إلى أبيه. عـلاوة على ذلـك، فقد أجريتُ حـواراتٍ ثـلاثـةً مـع آني كنفـاني، وأم سعـد، وفـاروق غندور.

ويشتمـل الملفّ أيضـاً عـلى أبحـاث عـددٍ من المثقفين العرب، وقصيدة للشاعر محمود علي السعيد مهداةً إلى غسّان.

ويضمّ الملفّ أخيراً مقـالـينْ لغسّـان بـاسمـه المستعار «فارس فارس»، ومقابلةً أجراها «جيمس زغبي» وقمنـا بترجمتهـا، وجزءاً من يـومياته غـير المنشـورة، وبعضـاً من رسـومـه غـير المنشـورة كذلك.

سماح...

كان يهديها كتاباً في كل عام، فقد كانت عروسَ
أدبه - كما قيل - منذ ولادتها
حتىً نهايته / نهايتها الفاجعة.

لميس حسين نجم، رحلتّ مع غسّان كنفاني،
في ٨ تموز ١٩٧٢...
إليها نُهدي ملفّ الآداب هذا،
عسى أن يُسهم في إزالة وحشتها...

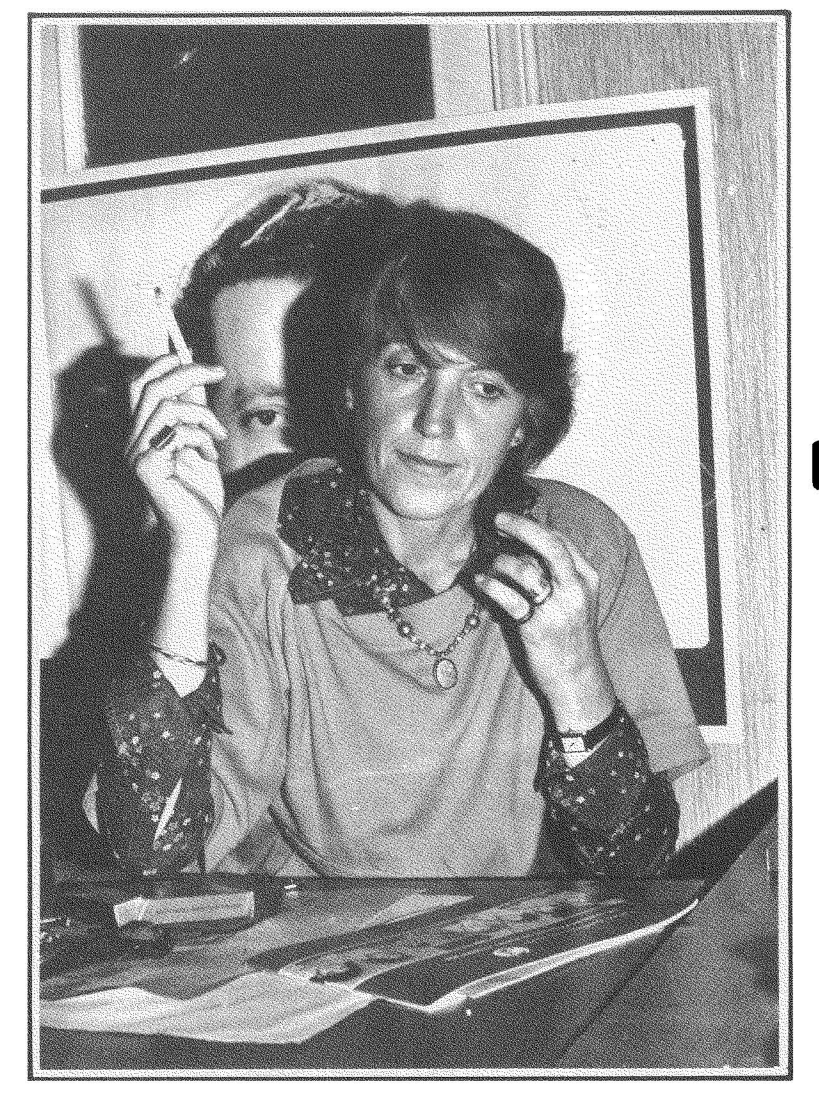
الآداب

لميس قبل شهور من موتها (أيار ١٩٧٢)

# قصّة غسّان كنفاني

## كما تـرويـهـا زوجـتـه الدانمركيّة آني

في الذكرى الأولى لرحيل غسّان



صباحَ الاغتيال، جلسنا جميعنا أطول من العادة، نشرب قهوتنا التركيّة على الشرفة. وكان لدى غسّان ـ كما هو دأبه ـ الكثير من الأمور للتحدُّث عنها، وكنّا ـ كما هو دأبنا دوماً ـ حاضرين للاستماع. وكان يخبرنا ذلك الصباح عن رفاقه في الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين، ثمّ بدأ يتحدَّث هو وأخته فايزة عن طفولتهما في فلسطين.

قبل أن يغادر متوجّهاً إلى مكتبه، أصلح القطار الكهربائي لابننا فايز ولابنةِ أختْ غسّان وأخيها. كان الثلاثة يلعبون داخل المنزل ذلك الصباح. وكان على لميس، ابنة أختْ غسّان، أن ترافق خالها إلى وسط البلد للمرّة الأولى منذ وصولها من الكويت بصحبة أمّها وإخوتها لأسبوع خلا؛ فقد كانت تعدّ العدة لزيارة أقربائها في بيروت. لكنّها لم تفلح في الوصول إلى هناك أبداً. فما هي إلاّ دقيقتان على تقبيل غسّان ولميس إيّانا قبلة «إلى اللّقاء» حتى دوّى انفجارٌ مريع.

تطايرت نوافذ البيت جميعها. انحدرتُ بسرعة، لأجد أشلاء

سيّارتنا الصغيرة تحترق. وجدنا «لميس» على بعد بضعة أمتار، ولم نجد غسّان. ناديته باسمه، ثمَّ اكتشفت ساقه اليسرى. وقفتُ مشلولة، فيما راح فايز يضرب برأسه الحائط، وردّدت ابنتنا ليلى النداء تلوَ النداء: «بابا، بابا...»

وبالرغم من ذلك فقد ساورني أمل ضئيل بأنّه قد أصيب إصابة خطيرة ليس إلّا. لكنّهم عثروا عليه في الوادي، قريباً من منزلنا، ونقلوه بعيداً عنّا، وفقدتُ الأمل في أن أراه مرّةً أخرى.

قعد أسامة قرب جسد أخته الميّتة، وقال لها: «لا تجزعي، يا لميس، ستكونين بخير، وستعلّمينني الانكليزية من جديد...»

وفي المساء قالت لي صغيرتنا ليلى: «ماما، سألت البابا أن يأخذني معه في السيّارة لنشتري شوكولاتة، لكنّه كان مشغولاً، فأعطاني لوحاً كان يحتفظ به في جيبه. ثمّ قبّلني وطلب منّي الرجوع إلى المنزل. جلست على درج بيتنا لآكل الشوكولاتة، وحصل دويّ كبير. لكن، يا ماما، لم تكن تلك غلطة البابا؛ إنَّ الاسرائيليّين هم الذين وضعوا القنبلة في سيّارته.»

* * *

أنا أرملة غسّان كنفاني ـ واحد من شهداء الثورة الفلسطينيّة العظام.

وطني الأصلي هو الدانمرك. أستطيع أن أذكر بغموض الاحتلال الألماني الذي بدأ في ٩ نيسان ١٩٤٠. فقد انخرط أبي في حركة المقاومة، أسوةً بغيره من الرجال والنساء الدانمركيّين. وقدّم كثير من المقاتلين الأحرار حياتهم آنذاك، وآل بعضهم إلى سجون «الغستابو» ومعسكرات التصفية أثناء نضالهم ضد الاحتلال الألماني. وكان الألمان يلقّبون المقاتلين الدانمركيّين الأحرار بـ«الإرهابيّين»، وهو الافتراء عينه الذي ترمي به القوى المحتلّةُ قاطبةً الشعوبَ المقهورة التي تقاوم الاحتلال وتشرع في النضال من أجل حرّيّتها واستقلالها. بل إنَّ حركة المقاومة الدانمركيّة كانت قد ساعدت على إنقاذ اليهود أنفسهم من النازيّين الألمان.

حين تأسّست اسرائيل في ١٥ أيّار ١٩٤٨، كان الدانمركيُّون ـ شأنهم في ذلك شأن معظم الشعوب الأخرى في العالم «المتحضّر» ـ يتحلّون بفضيلة الجهل. لقد سمعنا شيئاً عن «اللاجئين العرب»، غير أنّ أيّاً منّا لم يدرك آنذاك أنَّ شعباً بأكمله قد دفع الثمن. وكان عليّ أن أنتظر اثنتي عشرة سنة قبل أن أعي وجود شعب فلسطيني طُرد من وطنه الأصلي بمعونة القوى العظمى ـ وبشكل أساسي: بمعونة الولايات المتحدة الأمريكيّة وبريطانيا.

في عام ١٩٦٠ شاركتُ في مؤتمر عالمي للأساتذة، وشاركت لاحقاً في مؤتمر للطلاب في يوغوسلافيا. وكانت تلك المرّة الأولى التي واجهتُ فيها المشكلة الفلسطينيّة من خلال لقاءاتي ببعض الطلاب الفلسطينيّين. وعند عودتي إلى الوطن التحقتُ بـ«جامعة الشعب العالميّة في الدانمرك» حيث واصلتُ نقاش تلك المشكلة مع زملائي الطلّاب. وسافر بعضنا إلى لندن وشارك في مسيرة آلدِرماستون التي نظّمها أنصار نزع الأسلحة النوويّة بقيادة برتراند راسِل. وحين توفي برتراند راسِل عن سبعة وتسعين عاماً كان مايزال يُقاتل من أجل العدالة ـ وهذه المرّة من أجل الفلسطينيّين.

* * *

في صيف آلدِرماستون ذاك، عدت إلى يوغوسلافيا بصحبة فرقة فولكلوريّة دانمركيّة شهيرة، هي «تينكلوتي»، وهي فرقة قد كنت عضواً فيها لسنين عشر. وقد التحق بعضنا بمخيم عمل عالمي حيث التقيْنا بطلبة اسرائيليّين، ثمّ التقينا في مخيّم آخر بطلبة عرب؛ وتحدّثنا عن المشكلة الفلسطينيّة مع الفريقيْن كليهما.

في أيلول ١٩٦١ ذهبت إلى سوريا ولبنان لكي أدرس المشكلة الفلسطينيّة عن كثب. وفي بيروت، عرّفوني إلى غسّان كنفاني، وكان آنذاك واحداً من محرّري المجلّة الأسبوعيّة العربيّة **«الحرية»**. وكانت المجلّة ناطقة باسم «حركة القوميّين العرب»، وكان غسّان محرّراً للشؤون الفلسطينيّة فيها.

حين سألت «غسّان» أن يأذن لي بزيارة بعض مخيّمات اللاجئين، تملّكه الصمت. وبعد هنيهة صرخ غاضباً «أوَتحسبين أنَّ شعبنا الفلسطيني حيوانات في جنينة حيوانات؟!». ثمّ شرع بالتفسير، فتحدّث عن شعبه وعن وطنه؛ تحدّث كيف أنَّ الأمم المتحدة نقضت ميثاقها في ٢٩ تشرين الثاني عام ١٩٤٧(١) حين قسّمت فلسطين خلافاً لإرادة سكّانها العرب (الذين كانوا يشكّلون آنذاك ثلثي حجم السكّان، وكانوا يملكون أكثر من تسعين بالمئة من الأراضي)؛ وتحدّث كيف أنَّ دولة آسيوية واحدة (هي الفيليبين) ودولتين إفريقيّتيْن اثنتيْن (هما ليبيريا وجنوبي إفريقيا) صوّتت لصالح قرار التقسيم، وأنّ الدولتيْن الأوليين قد مُورس عليهما ضغطٌ شديد من قبل الولايات المتحدة لحملهما على مثل ذلك التصويت. وعلى هذا النحو، تمّ زرع دولة اسرائيل الصهيونيّة الكولونياليّة بالقوّة في تخوم العالم الثالث النّاهض، من غير أن تتلقّى اعترافاً طوعيّاً من أيّ دولة عربيّة أو آسيويّة أو أفريقيّة، باستثناء جنوبي إفريقيا العنصريّة.

وتابع غسّان يحدّثني عن فلسطينه الحبيبة، وعن اضطراره إلى

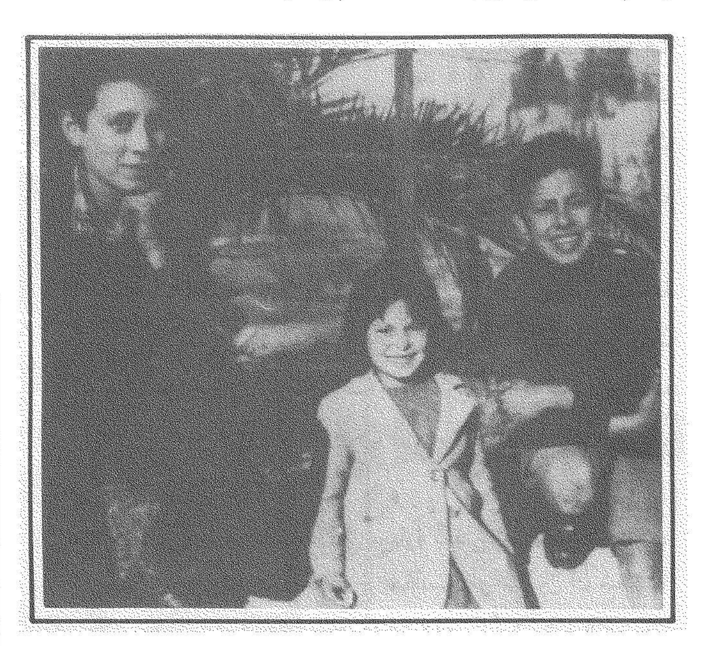
---

(١) ليس في ميثاق الأمم المتحدة مادّة تسمح للهيئة الدوليّة بتقسيم أيّ بلد خلافاً لإرادة شعبه. إنّ تقسيم فلسطين لهو حدث فريد في تاريخ الأمم المتحدة؛ بل إنّه المثال الأوّل والأوحد على خرق الميثاق.

مغادرتها عام ١٩٤٨ بصحبة أهله وأشقّائه وشقيقاته الخمسة.

* * *

وُلِد في عكّا في ٩ نيسان ١٩٣٦، في بداية الثورة الفلسطينيّة العربيّة ضدّ القوات الصهيونيّة وسلطة الانتداب البريطاني. وأثناء الثورة، قام الفلسطينيّون العرب بإضراب عام ـ لعلّه أن يكون الأطول في التاريخ ـ استمرّ ستّة شهور. وحين أُخمِدت الثورة عام ١٩٣٩، كان ٥٠٣٢ عربياً قد قتلوا و ١٤٧٦٠ قد جُرِحوا، وشنق مئة وعشرة أشخاص على يد السلطات البريطانيّة.



مع أخيه مروان، وأخته الصغرى سهى

أخبرني غسّان عن الإرهاب الاسرائيلي وكيف أجبر شعبه على هجرة أرضه. وكانت مدينته عكّا قد خُصّصت للسكّان العرب، حسب خطّة التقسيم التي أرستها الأمم المتحدة. غير أنّ عكّا، أسوةً بالكثير من المدن والقرى الفلسطينيّة، خضعت لاحتلال القوّات الصهيونيّة، وهُجّر سكّانها بالقوّة الجسديّة والنفسيّة. وأُصيب عرب فلسطين آنذاك بالذعر الشديد بعد مجزرة دير ياسين، القرية المسالمة العزلاء. ويروي جاك دو رينير، ممثّل الصليب الأحمر الدولي، في تقرير شاهد عيان أنّ ٢٥٤ امرأةً وطفلاً وشيخاً قد ذُبحوا بوحشيّة وعن سابق عمد، وقذفت المجموعتان الصهيونيّتان الارهابيّتان الايرغون وشتيرن بجثث الكثير منهم إلى إحدى الآبار. ولقد وصفت السلطات الصهيونيّة الرسميّة تلك المجزرة «بالحادث». أمّا الايرغون ـ بزعامة مناحيم بيغن الذي شارك في عدّة حكومات اسرائيليّة لاحقة وترأس إحداها ـ فقد دعت إلى مؤتمر صحفيّ أعلنت فيه تفاصيل الحدث، في الوقت الذي كان فيه قرويّو دير ياسين الأسرى الذين بقوا على قيد الحياة يُستعرضون عراةً أمام سكّان الأحياء اليهوديّة في القدس لكي يبصقوا عليهم. وقد أُفرج عن الأسرى في فترة لاحقة، فعادوا إلى بيوتهم ليتحدّثوا عن مصائرهم، فيما راحت السيّارات المجهّزة بمكبّرات الصوت تجول في القرى العربيّة معلنة أنّه «إنْ لم تغادروا بيوتكم، فسوف يكون مصيركم كمصير دير ياسين». وكتب مناحيم بيغن: «إنّ المجزرة لم تكن مبرّرة فحسب، بل إنّ دولة اسرائيل ما كانت لتكون على قيد الحياة لولا الانتصار في دير ياسين.»[1]

إن تكن هجرة الفلسطينيّين خطّة مدبّرة فهذا أمر أكّده العميد غلوب، إذ يروي حواراً دار بين ضابط بريطاني في «الفيلق العربي الأردني» ومسؤول يهودي في «حكومة فلسطين» في كانون الأوّل. فقد سأل الضابطُ البريطاني ما إذا كانت الدولة اليهوديّة الجديدة ستواجه متاعب داخليّة كثيرة نظراً لتساوي عدد السكّان العرب فيها بعدد السكّان اليهود؛ فأجاب المسؤولُ اليهودي: «آه، لا! سوف ندبّر هذا الأمر. إنّ بضع مجازر محسوبة بدقّة سوف تخلّصنا منهم.»[2]

إنّ اسم «ليديس» الفلسطينيّين ليس «ماي لاي»، بل دير ياسين. وقد وقعت المجزرة في ٩ نيسان ١٩٤٨ ـ وصادف ذلك عيد ميلاد غسّان الثاني عشر. ومذّاك، لم يحتفل غسّان بعيدِه قطّ. وفي مثل هذا اليوم من كلّ سنة، أقفُ ـ أنا أرملة غسّان ـ بخشوع أمام أرواح غسّان والضحايا الأبرياء الذين سقطوا في مجزرة دير ياسين قبل خمسة وعشرين عاماً. وفي ذلك اليوم بالذات من عام ١٩٤٠، تمّ احتلال وطني (الدانمرك) على يد النازيّين الألمان.

غادرتْ عائلة غسّان عكّا قبيل ١٥ أيّار ١٩٤٨؛ وكان حوالي ثمانمئة ألف عربي قد فرّوا من الإرهاب الصهيوني آنذاك. واستمرّ العرب في الهجرة، يتقدّمهم الأطفال والنساء؛ فقد بقي الرجال ليدافعوا عن القرى والمدن. وما لبثت يافا وحيفا واللّد وغيرها أن «نُظّفت» (والتعبير هو لإيغال ألون) من سكّانها العرب.

عندما طُردت عائلة غسّان من فلسطين، كانت صفْر اليدين. وقد اختار الأب أن يبقى في قرية لبنانيّة صغيرة ـ هي الغازيّة ـ قريبة من الحدود. فالحال أنّه أراد أن يكون بين أوائل العائدين إلى منازلهم بعد انتهاء القتال، على نحو ما نصّ قرار الأمم المتحدة بصدد اللاجئين الفلسطينيّين (وهو القرار رقم ١٩٤، الفقرة الثالثة، الصادر في ١١ كانون الأوّل ١٩٤٨). ونحن نعلم جميعا أنّ مثل

(١) Menahem Beigin, **The Revolt** (New York: Henry Schuman, 1951).

(٢) Sir John Bagot Glubb, **A Soldier with the Arabs** (New York: Harper and Brothers, 1957).

هذا القرار لم يُنفّذ؛ فقد منعت السلطات الاسرائيليّة الفلسطينيّين العرب من العودة. لقد أراد الصهاينة الوطنَ، لا شعبَه، وكانت مثل هذا الرغبة كامنة منذ بداية إنشائهم الكيان الصهيوني.

* * *

وانتقل أبو غسّان مع جميع أفراد عائلته إلى قرية جبليّة في سوريا تُدعى الزبداني. وكانت الحياة هناك قاسية، وكان الجوع والبرد وجبتهم اليوميّة. وانتقلوا لاحقاً إلى دمشق، وشرع غسّان وأخوه الأكبر بتجميع الكتب أملاً في كسب القليل من المال الذي يعينهما على عوْل عائلتهما المؤلّفة من ثمانية أشخاص بالإضافة إلى ثمانية أشخاص آخرين يعيشون معهم. وما لبثا أن تابعا دراستهما في مدرسة مسائيّة بعد أن كانا قد عملا طَوال النهار.

كان غسّان آنذاك في الثالثة عشرة من عمره، وكانت أخته فايزة (أمّ لميس) قد حصلت على الشهادة الثانويّة، وذهبتْ عام ١٩٥٢ إلى الكويت حيث صارت واحدة من أولَيات المعلّمات، وواحدة من الفلسطينيّين الكثُر الذين أسهموا في نموّ الدول العربيّة بصفتهم أساتذة ومهندسين وأطبّاء وغير ذلك.

وبعد أن نال غسّان شهادة البريفيه في السادسة عشرة من عمره، شرع بالتدريس في مدارس الأونروا. وكان، مع أستاذ آخر، مسؤولَيْن عن تعليم ألف ومئتي طفل فلسطيني لاجئ؛ غير أنّ هدف غسّان الأعظم قد كان توعية أولئك الأطفال توعيةً سياسيّة. ومنذ ذلك الوقت وحتّى الآن، صار سبعون في المئة من تلاميذ غسّان في مدارس الأونروا مقاتلين.

قبل أن يلتحق غسّان بمدرسة الأونروا، عمل في مطبعة في دمشق. وفي سنة ١٩٥٥ طلبتْ منه «حركة القوميّين العرب» أن يعمل في تحرير جريدتها **الرأي** وفي طباعتها. وانتسب إلى «الحركة» في ذلك العام.

وفي العام التالي، لحق بأخته فايزة وأخيه غازي في الكويت. وأرسل ثلاثتهم أكثرَ رواتبهم إلى عائلتهم في دمشق. وهكذا توفّر للوالد دخلٌ شهري يعول به بقيّة أفراد العائلة، وحصل ـ في تلك الفترة كذلك ـ على إذن بالعمل في سلك المحاماة في دمشق، وكان أكثر زبائنه من الفلسطينيّين المدقعين. وواصل غسان، خلال السنوات الستّ اللاحقة التي قضاها في الكويت، نشاطَه السياسي. وكان يُدرِّس الفنّ والرياضة، ولقد أثبتت تلك السنون أنّها جزء هام جدّاً في حياته. فقد قضى معظم أوقات فراغه في الرسم والكتابة والقراءة، وانصبّت أكثر قراءاته على السياسة: فقرأ ماركس، وانجلز، ولينين، وغيرهم. وفي عام ١٩٦٠، أقنع الدكتور جورج حبش «غسّان» بمغادرة الكويت والمجيء إلى بيروت للعمل في **الحرّية**.

* * *

منذ الأيّام الأولى للقائي بغسّان، أحسستُ بأنّني إزاء إنسان غير عادي. وتطوّرت علاقتنا من خلال القضيّة الفلسطينيّة إلى علاقة شخصيّة. ورغم وضعه الذي لا يبعث على الأمان ـ فغسّان الفلسطيني لم يكن يملك جواز سفر، ولا مالاً، وكان يعاني فوق ذلك من مرض لا شفاء منه هو السكّري ـ، فإنّنا ما لبثنا أن اكتشفنا أنّ الموت وحده سوف يكون قادراً على تفريق الواحد منّا عن الآخر.

وشرعتُ بالتدريس في روضةٍ للأطفال. وما هو إلاّ شهر على وصولي إلى لبنان حتّى تزوَّجنا ـ ولم يندم أيّ منّا على ذلك ـ وكان لنا كمعظم الفلسطينيّين الآخرين، مصاعبنا، الاقتصاديّة وغير الاقتصاديّة. وفي كانون الأوّل عام ١٩٦٢ أضحى الوضع السياسي شديد الاهتزاز، فكان على غسّان أن يبقى مختبئاً في المنزل لفترة تزيد عن الشهر، وذلك لافتقاره إلى الأوراق الرسميّة. وأثناء هذه الفترة، كتب رواية **رجال في الشمس** التي طار صيتها في معظم أرجاء العالم العربي؛ وأهداها إليّ.



آني وغسّان، القاهرة ١٩٦٤

ولقد ترجم غسان لي كلّ رواياته وقصصه أثناء كتابته إيّاها، وصرت على معرفة كذلك بكتاباته السياسيّة. وكان دافعه إلى الكتابة لا يُحدّ - كأنّ في غسان نبعاً من الكلمات والأفكار يعبّ منه الصفحة تلو الصفحة عن فلسطين، وطنه، وعن شعبه. وكان دائم الانشغال، كما لو أنّ الموت يتربّص به عند زاوية الشارع. وكان غسّان رسّاماً ومصمّماً للرسوم، وكانت إحدى لوحاته أثناء تلك الفترة تمثّل رجلاً مصلوباً بالزمن. . .

لقد كنت شديدة التأثُّر بأفكار غسان، غير أنّه لم يفرضها أبداً عليّ. وهذا ما ينطبق على أصدقائنا الأجانب الذين اكتشفوا القضيّة الفلسطينيّة من خلاله. واهتمّ الكثير منهم، لاحقاً، بهذه القضيّة في بلدانهم ذاتها. أمّا علاقتي بعائلة غسّان فقد كانت حميمة؛ فلقد رحّبت بي عائلته منذ البداية بكلّ ما امتلكتْ من ضيافة ودفء، وصرتُ أحبّ أفرادها حبّاً عظيماً.

استندتْ حياتنا الزوجيّة إلى الثقة، والاحترام، والحبّ؛ ولهذا، فقد كانت على الدوام مهمّة، جميلة، قويّة. وولد أوّل صبيّ لنا في ٢٤ آب ١٩٦٢، وأسميناه «فايز» - ومعناه المنتصر - تيمُّناً باسم جدّه.

* * *

وصار غسّان أكثر انشغالاً من ذي قبل، وانغمس في عمله انتشارها في بلدان عربيّة أخرى. وعمل غسّان فيها سنوات خمساً، وعمل في مجلّة **فلسطين** الأسبوعيّة التي مثّلت وجهة نظر الجناح الفلسطيني في «حركة القوميّين العرب» وعالجت المسائل الفلسطينيّة.

خلال عامي ١٩٦٣ - ١٩٦٤، كانت «حركة القوميّين العرب» في طريق تحوّلها إلى الاشتراكيّة العلميّة، وقرّرتْ عام ١٩٦٤ أن تعدّ العدّة لبدء الكفاح المسلّح في فلسطين. وما هي إلّا فترة وجيزة حتّى تأسّست الفرقة المقاتلة الأولى، ولم يكن هدفها أوّل الأمر القيام بعمليات عسكريّة، وإنّما الاتّصال بالعرب المقيمين في «اسرائيل» وإنشاء قاعدة للكفاح المسلّح القادم.

وما لبثت «حركة القوميّين العرب» أن قدّمت شهداءها الأُوَل في النضال من أجل تحرير فلسطين. ولقد أهدى غسّان لاحقاً روايته **ما تبقّى لكم** - التي حازت عام ١٩٦٦ «جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان» - لواحد من أولئك الشهداء، هو خالد الحاج؛ وكتب غسّان في الإهداء: «إلى خالد. . . العائد الأوّل الذي مايزال يسير».

عام ١٩٦٥ دُعي غسّان رسميّاً لزيارة الصين والهند. وهناك التقى بوزير الخارجيّة الصيني «شينغ لي» وبرئيس الوزراء الهندي شاستري، وبغيرهما من الزعماء السياسيّين في كلا البلديْن، وناقش المسألة الفلسطينيّة معهم. ولا شكّ أنّ زيارته تلك قد أثّرت فيه

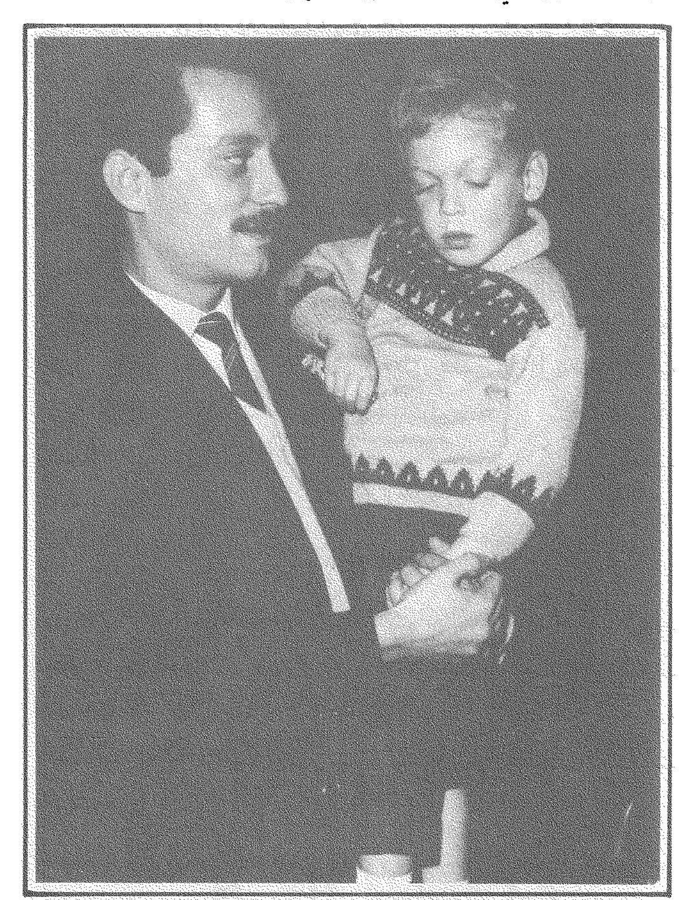

جمعية أصدقاء الكتاب
بيروت
إن جمعية أصدقاء الكتاب تمنح الأستاذ غسان كنفاني
جائزة القصة لعام ١٩٦٦
عن كتابه «ما تبقى لكم»
بيروت في ٣٠ تشرين الثاني ١٩٦٦
الرئيس

انغماساً كليّاً. وكان إذّاك قد ترسّخ في حقلي الكتابة والصحافة. وفي عام ١٩٦٣ عُرض عليه منصب رئيس تحرير **المحرّر**، وهي جريدة يوميّة مثّلت وجهات نظر القوى الناصريّة والتقدميّة. وما لبثت هذه الجريدة أن أصبحت ثانيّ أكبر جريدة يوميّة في لبنان، واتّسع

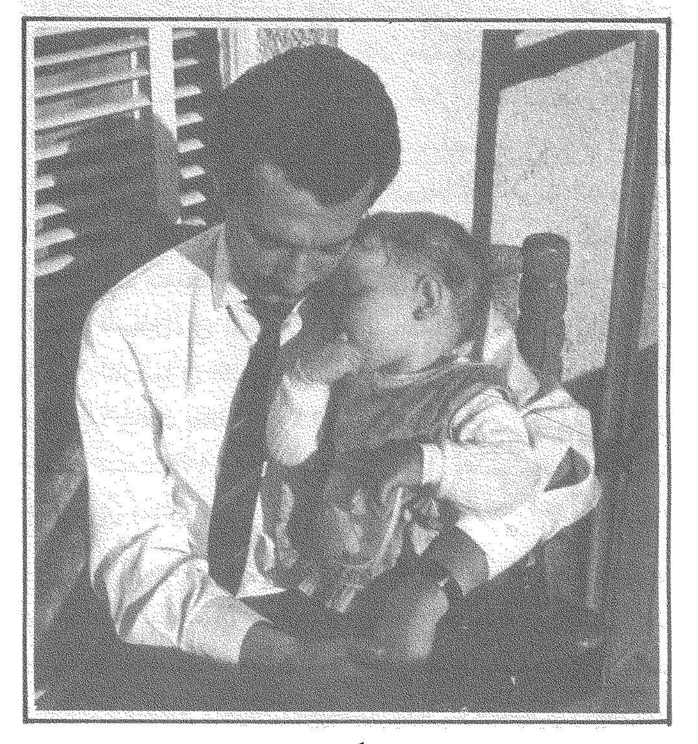
تأثيراً عظيماً.

وبعد زيارة غسّان الثانية إلى الصين، حيث شارك في مؤتمر كتّاب آسيا وإفريقيا، كسب فايز ابن الأعوام الأربعة طفلة جميلة، أسميناها «ليْلى»، تيمّناً ببطلة إحدى أشهر الروايات الشعبيّة

العربيّة؛ و«ليلى»، إضافة إلى ذلك، اسمٌ اسكاندينافي معروف في أوساط اللاّبيّين في المنطقة القطبيّة الشماليّة.



مع ابنه فايز (١٩٦٤)



غسّان وابنته ليلى

أحبَّ غسّان طفليه حتّى العبادة، وغالباً ما كتب عنهما. وعلى قصر الزمن الذي قضاه معنا، فقد كان يلعب معهما مراراً ويعلّمهما أشياء كثيرة. ولقلّما فقد أعصابه، ولم يضربهما قطُّ. واتّسع سروره برفقتهما ليشمل أصدقاءهما، وغالباً ما قادهم جميعاً في سيّارته إلى السينما أو شاركهم ألعابهم في منزلنا.

* * *

قبل حرب حزيران ١٩٦٧ بأسبوع واحد، توفيّت أمّ غسّان فجأة في دمشق بعد إصابتها بذبحة قلبيّة. لكنّه لم يذرف دمعة واحدة طوال مأتمها، على صدق حبّه العميق لها؛ بل إنّه حاول أن يبثّ العزيمة في أبيه وفي أفراد العائلة الآخرين. غير أنّنا أثناء رجوعنا إلى بيروت، انهار غسّان؛ ولأوّل مرّة في حياتي، شاهدت دموعاً في عينيه.

وعندما أعلن الرئيس جمال عبد الناصر استقالته عقب حرب حزيران، وبعد أن فقد الكثيرون الأمل، رفض غسّان أن يخضع للاستسلام. لقد كان في اللحظات الدقيقة قويّاً بشكل لا يُصدّق، وكان يحاول أن يُعطي شيئاً من هذه القوّة للآخرين. وكان يعبّر لاحقاً عن مشاعره بالكتابات السياسيّة والأدبيّة.

لم يساورني أدنى شكّ في أيّ لحظة من اللحظات في أنّ غسّان قد اختار الطريقَ السليم. ولو أنّني حاولت أن أمنعه من مواصلة نضاله والتزامه السياسيّيْن، لَبَقِيَ لي زوجي، غير أنّه ما كان سيكون ذلك الإنسان المرهف الشريف الذي أحببتُه وأُعجبتُ به.

حاولت ما في وسعي أن أشارك غسان في نضاله؛ قمت باتّصالات مع أشخاص يعيشون في الغرب ويهتمّون بمعرفة حقيقة النضال الفلسطيني. وطلبت منّي مجلّة دانمركيّة يساريّة أن أكتب مقالةً تشرح خلفيّة فلسطين؛ وكانت تلك المقالة واحدة من مقالات كثيرة غيرها كتبتها لاحقاً. ومنذ حرب حزيران كتبت المئات من الرسائل إلى أصدقاء قُدامى وجدد في اسكاندينافيا وغيرها من البلدان. وكانت إحدى مراسَلاتنا مع الكاتب اليهودي الشهير المعادي للصهيونيّة موشي مانوحين الذي يسكن في الولايات المتحدة ومؤلّف **انحطاط اليهوديّة في زمننا**. وقد اعتبرناه صديقاً من أصدقائنا الشخصيّين.

* * *

في خريف ١٩٦٧، التحق غسّان بهيئة تحرير جريدة **الأنوار** - وكانت آنذاك جريدة طليعيّة ناصريّة الاتجاه - وأصبح رئيس تحرير ملحقها الأسبوعي. وكان قد بدأ كذلك بالقيام بدور قيادي في النشاطات الإعلاميّة الفلسطينيّة وتلك التي تقوم بها الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين. وغدا من المعلوم أنّ كُلّ جريدة أو مجلّة يساهم غسّان في كتابة مقالاتها وافتتاحياتها يلحقها ارتفاعٌ في مستواها وفي نسبة توزيعها. وراحت السفارة الفرنسيّة وغيرها من السفارات في

بيروت تترجم مقالاته الأسبوعيّة في **الأنوار**، لما تتضمّن من تحليل سياسي دقيق.

غير أنَّ غسَّان قرّر عام ١٩٦٩ أن يترك وظيفته الآمنة في **الأنوار** لكي يبدأ المجلّة السياسيّة الأسبوعيّة **الهدف**، مع أنَّ مثل هذا القرار عنى انخفاضاً في الدّخل. لكنَّ «غسَّان» لم يعمل لاعتبارات ماديّة؛ فقد كان الإلهام الذي يدفعه للكتابة والعمل المتواصلينْ هو النضال الفلسطيني/العربي وتحرير فلسطين. وفي تموز ١٩٦٩ صدرت الأعداد الأولى من **الهدف** برئاسة تحرير غسَّان. وكان على يقين أنَّ المجلّة سوف تنقل رسالة الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين والقوى التقدميّة الأخرى إلى الجماهير العربيّة والرأي العام العالمي. وكان على حقّ. فلقد تحوّلت **الهدف** في السنتين اللاحقتينْ إلى واحدةٍ من أفضل المجلّات السياسيّة الأسبوعيّة في العالم العربي قاطبة؛ واقتُبس الكثير من كلماتها، وتُرجم عددٌ كبير من مقالاتها وافتتاحياتها إلى لغاتٍ أُخرى.

ولقد شارك غسَّان ـ بصفته منظّراً سياسيّاً ـ في وضع البرامج والبيانات السياسيّة الصادرة عن الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين. وكان يقوم بأكثر عمله في المنزل لكي يكون على مقربةٍ منّا. وصمّم الكثير من ملصقات «الجبهة الشعبيّة»، وكتب الكثير من المقالات في المنزل، حيث كان «فايز» و«ليلى» عاملينْ متطوّعينْ سعيدَيْن برؤية أبيهما يرسم ويلوّن.

* * *

واستمرّ غسَّان في الكتابة بدون انقطاع، مقدّماً لـ **الهدف** الكثير من إسهاماته. وحين أصبح الناطق الرسمي باسم «الجبهة الشعبيّة»، تناقص الوقت الذي كان يكرّسه لي وللأطفال؛ وهكذا فقد كان الوقت الذي نقضيه معاً ثميناً جدّاً. ولم تكن لديّ الرغبة في إيقافه عن العمل السياسي. فالحال أنَّ رفاقه كانوا يقدّمون حياتهم، يوميّاً، في النضال، أو كانوا يؤولون إلى التعذيب في السجون الاسرائيليّة. وكان واجبه أن يحكي للعالم عن الثورة الفلسطينيّة. وحسب كلمات جريدة **الدايلي ستار** في عددها الصادر في ٩ تموز ١٩٧٢، فإنّ «غسَّان»:

> كان المقاتل الذي لم يطلق رصاصة واحدة. كان سلاحه قلماً، وميدانه صفحات الجرائد. لكنّه آذى عدوّه أكثر من رتل من المقاتلين.

وأثناء اختطاف «الجبهة الشعبيّة» لأربع طائرات غربيّة، لم نرَ غسَّان طوال أكثر من أسبوع. وكانت تلك أكثر فتراته انشغالاً في حياته الفاعلة على صعيد الإعلام. وكان قد عاد من عمّان على متن الرحلة الأخيرة إلى بيروت، عشيّة الأهوال الرهيبة التي تعرّض لها الشعب الفلسطيني وحركة المقاومة في الأردن.

لئن عجز المئات من المراسلين الأجانب الذين ملأوا مكتب **الهدف** ـ وقد غدا أسطوريّاً آنذاك ـ عن إجبار غسَّان على القيام بحوار معهم، فذلك لأنّ إجاباته قد كانت على الدوام ثاقبةً حادّة دقيقة. ولعلّ السبب الرئيسي لذلك يكمن في أنّ القضيّة التي كان يدافع عنها ـ قضيّة النضال الثوري الفلسطيني ـ قضيّة عادلة. لقد زارنا الكثير من الصحفيّين وغير الصحفيّين من أجل محاولة فهم صادق لأزمة الشرق الأوسط؛ وقد عاد كثيرٌ منهم إلينا، وبعضهم صاروا من أصدقائنا الشخصيّين.

لقد كان غسَّان واحداً من أولئك الذين قاتلوا بإخلاص في سبيل تحويل حركة المقاومة من حركة تحرُّر وطني فلسطيني إلى حركة قوميّة عربيّة ثوريّة اشتراكيّة يشكّل تحرير فلسطين مكوّناً أساسيّاً فيها. وشدّد دائماً على أنَّ المشكلة الفلسطينيّة لن تُحلّ بمعزل عن وضع العالم العربي الاجتماعي والسياسي العام.

* * *

وعلى الرغم من احتجاجات نقابات الكتّاب والصحفيّين، فقد سُجن غسَّان في تشرين الثاني عام ١٩٧١ بسبب مقالة في **الهدف** تتحدَّث عن نظام رجعي في بلد عربيّ معيّن. وسجّلت الصحافة اللبنانيّة احتجاجها على سجن غسَّان من خلال المقالات والافتتاحيَّات.

وبسبب مرضه، فقد أمضى وقته في مستشفى السجن، وتسنّى له مطالعة بعض مسرحيَّات ستريندبرغ فضلاً عن رواية طويلة للكاتب الايسلندي الحائز جائزة نوبل هالدور لاكسنس. لكن لم يُتح لغسَّان بشكل عام أن يرتاح. فقد كان عليه أن يعمل، فكتب جزءاً من روايته الطويلة غير المكتملة التي تحكي عن فلسطين. هذه الرواية **العاشق** ـ التي كان يريد أن يكتب فيها عن تاريخ النضال الفلسطيني منذ بداياته ضدّ السلطات البريطانيّة والقوّات الصهيونيّة حتّى النضال الثوري الراهن من أجل تحرير فلسطين ـ قد كانت في باله سنوات متعدّدة. ولقد أجرى مقابلات مع فلسطينيّين من جميع أنحاء فلسطين، في المخيَّمات وفي غير المخيَّمات؛ وقابل المقاتلين الذين شاركوا في الثورة الفلسطينيّة بين عامي ١٩٣٦ و١٩٣٩ والذين لايزالون يقاتلون. وكان ينوي أن ينتهي من كتابة **العاشق** خلال صيف ١٩٧٢. وقد نُشر جزءٌ منها. وحسب القرّاء، فإنّها عمل قويّ ومؤثّر.

وكان إلى جانب الكتابة، يرسم كثيراً، ويرسم الجياد أكثر ما يرسم. ولعب الحصان دوراً هامّاً في بعض قصصه ورواياته. كان يقول إنّ الحصان بالنسبة لنا ـ نحن العرب ـ يرمز إلى الجمال والشجاعة والأمانة والذكاء والصدق والحرّيّة. وبالنسبة لي، فقد حاز غسَّان كلّ تلك المزايا. أمّا جياده ـ التي رسم أكثر من عشرين منها

في الأعوام الأخيرة التي سبقت رحيله ـ فهي معلّقة الآن على جدران بيوت عائلتنا وأصدقائنا في اسكندينافيا والبلدان العربيّة، وعلى جدران بيوت الحرّاس والأطبّاء والممرّضات الذين تعرّف إليهم في مستشفى السجن.



**«حصان» بريشة غسّان**

لقد سار إنتاج غسّان الأدبي جنباً إلى جنب مع نشاطاته الصحفيّة والسياسيّة. وكان قبل موته بزمن طويل يُعتبر من بين أفضل الكتّاب العرب والفلسطينيّين. وكان في العادة يبني القصّة أو الرواية أو المسرحيّة في ذهنه؛ ثمّ يكتبها كلّها في زمن قصير، مضيفاً إليها تصحيحات قليلة فيما بعد. وكانت جميع مخطوطاته مكتوبة باليد، ولم يصوّر قطّ أيّاً منها.

* * *

في لبنان والعالم العربي بشكل عام، يُمنع المرء من مساءلة الدين والمذهبيّة، لكن غسّان في مسرحيّة **الباب** قام بمثل تلك المساءلة من خلال مغزى عربي ماورائي يعنى بالدين والوجوديّة. وبالمناسبة، فإنّه على الرغم من كونه مسلماً ومن كوني مسيحيّة، فإنّ هذا الاختلاف في مذهبينا لم يشكّل عائقاً في علاقتنا، لكوننا قد تبنّينا وجهة نظر واحدة في الدين. وفي عام ١٩٦٤ تُرجمت **الباب** إلى الفرنسية ونُشرت في المجلّة الأدبيّة L'Orient الصادرة في باريس.

تجلّى حبّ غسّان للأطفال في مجموعته القصصيّة **عالمٌ ليس لنا** (١٩٦٥). وقد أهداها لـ «فايز وليس». وفي العام ذاته نشر **أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة**، وقد كانت تلك المرّة الأولى التي كشفت للعالم العربي وجود شعراء فلسطينيّين عرب مصمّمين وأقوياء في «اسرائيل». من بين هؤلاء الشعراء الذين عرّف الكتاب بهم: محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد، وغيرهم ممّن اشتهروا لاحقاً في العالم العربي وبلدان أخرى.

عام ١٩٦٩ كتب غسّان **أمّ سعد**. وأمّ سعد صديقة عزيزة وقديمة، وكانت ترمز بالنسبة لغسّان إلى المرأة الفلسطينيّة في المخيّم وإلى الطبقة العاملة. والكتاب يتحدّث عنها ويتحدّث مباشرة إلى الناس الذين تمثّلهم. وفي الحوار الذي يجري بينه وبين أمّ سعد، تكون المرأة الأميّة هي التي تتحدّث، في حين يستمع المثقّف ويطرح الأسئلة.

نضج غسّان على الصعيد الماركسي أوّل ما نضج من خلال إنتاجه الأدبي. و**أمّ سعد** قد كتبها روائي ماركسيّ؛ غير أنّه كان قد نما إيديولوجيّاً منذ بدايات **مجلّة فلسطين**. فما إن حلّت سنواته الأخيرة حتّى كان قد غدا محلّلاً ماركسيّاً كذلك.

وحملت سنة ١٩٧٠ روايته الأخيرة **عائد إلى حيفا**، لكنّه ترك وراءه روايتين غير منجزتين ومسرحيّة غير منشورة. إنّه ممّا لا شكّ فيه أنّ «غسّان» قدكان كاتباً موهوباً جدّاً، وهذا ما أقرّ به العالم العربي؛ وإنّي على يقين أنّ بقية بلدان العالم سوف توسّع من إطار ذلك الاعتراف يوماً من الأيّام.

* * *

لقد قتلوه حين كان لايزال ينمو؛ وكان خطره عليهم ـ صحفيّاً وناطقاً رسميّاً وفنّاناً وإنساناً ـ أكبر من أن يتحمّلوا وجوده.

لقد كتبت **الدايلي ستار** في ملحقها يوم ١٦ تموز ١٩٧٢ تقول: «استخدمتْ اسرائيل الهجومَ على مطار اللدّ ذريعةً لكي تخلق من غسّان صورة للرجل المسؤول عن ذلك الهجوم، في حين أنّ مجال عمل كنفاني داخل الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين لم يكن ليجعله أكثر تورّطاً في مثل هذه الأعمال من القادة الآخرين. إنّ ما حرّض الاسرائيليّين على عملهم حقيقتان: أولاهما أنّه كان هدفاً أسهل؛ وثانيتهما أنّهم كانوا سيتجاوزون تبرير اغتياله أمام العالم الخارجي إلى الظهور وكأنّهم قد نجحوا في الثأر لهجوم اللدّ.» وعلّقت الجريدة كذلك بالقول إنّ الصحافة الغربيّة ـ ولاسيّما **دي هامبورغر تسايتونغ**

ولاستامبا، والدايلي مايل ـ قد ساعدت على تنفيذ خطّة الاسرائيليّين بنشرها أخباراً ملفّقة عن تورّط غسّان في هجوم اللّد، وبذلك تتحمّل تلك الصحافة مسؤوليّة ما عمّا حدث.

ولكن لماذا كان ينبغي عليهم أن يقتلوا غسّان بمثل هذه الطريقة؟ «لقد كان أشبه بجبل، والجبل لا يدمّره إلّا الديناميت»؛ هذا ما كتبته صحيفة بيروتيّة عنه.

عقب الاغتيال بساعة واحدة فقط أذاع راديو اسرائيل أنّ الناطق الرسمي باسم الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين قد قُتل، مع زوجته، جاءتني من عائلتنا، ومن حركة المقاومة الفلسطينيّة، ومن جيراننا، ومن أصدقائنا المعروفين وغير المعروفين المنتشرين في أنحاء العالم، قد ساعدتني خلال هذه الفترة. غير أنّه لايزال من المستحيل أن أصدّق، أو أن يصدّق الأطفال، أنّ حبيبنا غسّان وعزيزتنا لميس ليسا معنا الآن.

* * *

حدث الاغتيال صباح السبت في الثامن من تموز. قبله بيوم واحد، اصطحَبنا غسّان ـ أنا وفايز ولميس والأطفال ـ إلى شاطئ



**مشهد من مسيرة تشييع غسّان كنفاني. من اليسار إلى اليمين: د. كلوڤيس مقصود، الشهيد الشاعر كمال ناصر، الشهيد رياض طه نقيب الصحافة اللبنانية، أحد السفراء، سفير اليمن الديموقراطي (وقد قُتل كذلك)**

بعد انفجار سيّارتها بقنبلة موقوتة.

هل راقَبَنا القتلةُ زمناً طويلاً؟ هل علموا أنّني كنت معتادة على الذهاب إلى وسط المدينة مع زوجي كُلّ يوم سبت؟ لقد كنتُ أعمل طَوال الأسبوع في مدرسة للأطفال المتخلّفين عقليّاً، وكان ذلك السبت هو السبت الوحيد الذي لم أذهب فيه مع غسّان إلى العاصمة. هل لاحظ القتلةُ أنّ المرآب قد كان ملعباً لجميع أطفال البناية؟ كان الأطفال قد غادروه قبيل الانفجار. ولوأنّ السيّارة انفجرت داخل المرآب لتدمّر جزء من البناية دماراً كلّياً.

أنا اليوم أرملة لما يقرب العام. إنّ المساعدة المعنويّة العظيمة التي البحر. كنّا ثمانية في السيّارة. وكان من الممكن لحادث التفجير أن يحصل آنذاك... تلك العشيّة، وصل إلى البيت باكراً، وهو ما كان قد فعله طَوال أسبوعينْ كاملين.

إنّ حبّ الحياة يحتّم العنف. لم يكن غسّان من دعاة اللّاعنف على غير طائل. لقد قُتل في قلب الصراع، كما قتل من قبل كارل ليبكنخت، وروزا لوكسمبورغ، وأرنست ثالمان، ولومومبا، وشي غيڤارا. ومثلما أحبّ هؤلاء الحياة، أحبّها هو. ومثلهم، رأى حتميّة العنف الثوري في الدفاع عن النفس ضدّ قهر الطبقات المستغِلّة. وبالرغم من التهديدات المتكرّرة التي تعرّض لها فإنّه لم يُقهر.

لقد أُجبرت حركة التحرير الفلسطينيّة على الردّ على العنف بالعنف؛ ضحّت بأرواحها في صراع غير متكافئ وأُجبرت على مواجهة الموت كلّ يوم. وحين سأل مراسل غربي «غسان» قبيل استشهاده عمّا إذا كان الموت يعني شيئاً بالنسبة له، أجاب:

«بالطبع. إنَّ الموت يعني الكثير بالنسبة لي. المهمّ أن نعرف لماذا. التضحية بالنفس في إطار الفعل الثوري تعبيرٌ عن الفهم الأسمى للحياة وللصراع من أجل جعل الحياة مكاناً جديراً بالإنسان. إنّ حبّ المرء للحياة يصبح ضمن ذلك الإطار حبّاً لحياة جماهير شعبه، ورفضاً لأن تستمرّ حياة هذه الجماهير مليئةً بالبؤس والمعاناة والشدّة المستمرّة. وهكذا يغدو فهمه للحياة فضيلةً اجتماعيّةً، قادرة على إقناع المقاتل الملتزم بأنّ التضحية بالنفس خلاصٌ لحياة الشعب. إنّ مثل هذه التضحية لهي التعبير الأقصى عن التعلّق بالحياة.»

* * *

كثيراً ما نزور ضريحيْ غسّان ولميس. إنّهما مدفونان في ظلال الشجر؛ والأرض جافّة وحمراء كتربة فلسطين التي طرد منها شعبُهما. لقد كان على غسّان أن يدفع ثمنَ نضاله من أجل أن يعطي الشعب الفلسطيني احتمال العودة إلى بيوته في فلسطين ـ وكانت حياتُه ذلك الثمن. أحبَّه الشعب؛ فلقد عبّر عن آمالهم وأحلامهم، وأثبت لهم أنَّ الحياة قد تختلف عن بؤس مخيّمات اللاجئين.

إنّ عشرات الألوف الذين لحقوا بغسّان إلى قبره في أكبر مظاهرة شعبيّة منذ موت الرئيس عبد الناصر، قد كانوا من العمّال، والفلاّحين، والمثقّفين، واللاجئين من أبناء المخيّمات، وأعضاء من فصائل المقاومة الفلسطينيّة، وممثّلين عن معظم الأحزاب السياسيّة وأنشطة الحياة العامّة. إنّهم عينهم الذين اندفعوا بالمئات إلى منزلنا الكائن في ضاحية خلال الأيّام التي أعقبت الاغتيال. العمّال، المثقّفون، الفنّانون المعروفون، وممثّلو الأحزاب السياسيّة في جميع أنحاء العالم، عبّروا جميعهم عن تعاطفهم مع حركة التحرر ومع عائلته؛ ووعدوا جميعهم في الوقت نفسه بمواصلة النضال الذي أفنى غسان حياته في سبيله.

* * *

أحياناً أقضي الصباح في الحديقة الصغيرة التي كان غسّان يفخر بها. وأذكر كيف جاء حسين، أبو لميس، سعيداً تلك الأمسية من ذات يوم سبت من أجل أن يخبر ابنته أنّها قد قُبلت في كليّة الطبّ في عمّان وأنَّه من الممكن أن تلتحق بها بعد انتهاء عطلة الصيف. عندما وصل، كانت ابنته قد ماتت. الآن، حين يتحدَّث والدا لميس عن ابنتهما وعن غسّان، تلتمع أعينهما وتقوى أصواتهما. فإنّه يهمّهما أن يعرف الآخرون عن لميس وغسّان، عن حياتيهما، عن أمالهما التي يتعلّق بها الشعب الفلسطيني أجمع رغم تبعثره في أربع رياح العالم.



غسّان ولميس

لقد بدأت نشاطات غسّان الأدبيّة في الحقيقة بكتاب صغير أهداه إلى لميس. كانت لميس طيلة حياته عروس شعره؛ ولقد قُتلا، ذلك السبت، بعد سبعة عشر عاماً، بالقنبلة ذاتها. وحين حاولتُ، بعد المأتم، أن أواسي «حسين» قال: «لقد أحبَّتْ غسّان على الدوام ـ وكان موتها معه هديّتها إليه.» كان غسّان يرسل بكتاب إلى لميس كلّ عام تقريباً، ولا يكتبه إلاّ لها. وكانت كتبه هذه مكتوبة باليد، ومقرونة برسوم توضيحيّة من رسوماته هو.

ولئن كان لغسّان الكثير من الأعداء السياسيّين فإنّه لم يكن لديه أعداء شخصيّون. بل على العكس من ذلك، فقد كان محبوباً ومحترماً من قبل أولئك الذين اختلف معهم بالذات. وغالباً ما التقى أعداؤه به؛ ولحقوا به إلى المقبرة، واستقبلتُهم في منزلنا حين جاءوا ليعربوا عن تعاطفهم معنا.

لقد أَمِل قتلةُ غسّان في نشر الاستسلام في صفوف اللاجئين الفلسطينيّين وأملوا في شقّ حركة المقاومة الفلسطينيّة. لكنّهم لم يحصدوا إلاّ النقيض. فلقد فهم الناس عظمة غسّان، وأحبُّوه، وأظهروا حبّهم هذا برصّ صفوفهم بعضها إلى بعض.

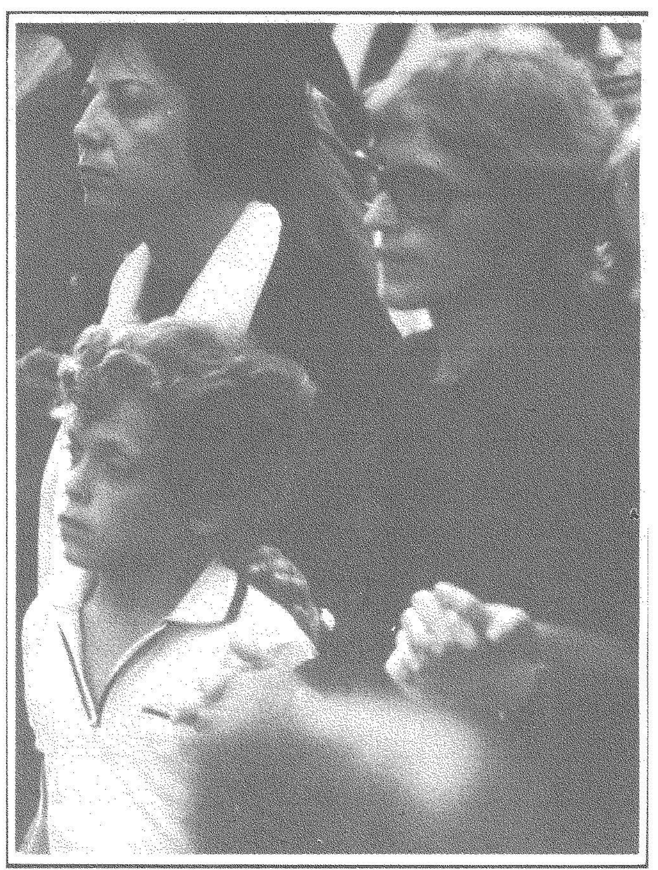
* * *

لقد قلتَ يوماً: «إنّ تاريخ الشعوب ليس من صنع فردٍ واحد، وإنّما هو الرغبة في الالتحاق بنضال الجماهير المتواصل لهزيمة جميع أشكال الاستغلال القومي والطبقي».

أؤمن أنّك كنت على حقّ. غير أنّ رجالاً عظاماً وشرفاء مثلك يا غسّان هم من يُعطي للشعوب المناضلة القدوة. لقد أثبتَّ لشعبك الفلسطيني أنّه يحارب معركة عادلة، وبموتك الآن تُشجِّع شعبك على مواصلة النضال.

لقد جئتُ إلى لبنان منذ عشر سنوات لكي «أدرس» المشكلة الفلسطينيّة. فيك، وجدت فلسطين ـ أرضاً وشعباً ـ، ومن خلال زواجنا صرتُ جزءاً من فلسطين، أمّاً لطفلينْ فلسطينيّينْ: فايز وليْلى.

منذ اللحظة الأولى للقائنا، وثقتُ بك، يا غسّان. لقد كنتَ على الدوام كليّ الصدق. حتى حين عرضتَ عليّ الزواج، فرشتَ أوراقك على الطاولة: لا وطن، لا مستقبل، لا مال، لا جواز سفر، ومرض مُزمن ضارٍ. ولم يشكّل ذلك كله عندي أيّ عائق؛ فأنا أحببتك أنت يا غسّان وأُعجبت بك أنت. وعلى الرغم من «الوعود» الكثيرة المخفقة، فقد أعطيتني ما يقرب من إحدى عشرة سنة هي أجمل ما في حياتي وأشدّها أهميّة، وهي سنوات سوف أعبّ منها العزيمة من أجل مواصلة السنوات الصعبة القادمة.



من مسيرة التشييع: آني، وفايزة (أخت غسّان) وبينهما فايز

لقد كنتَ بالنسبة لفايز، ولليلى، ولي، أكثر من أب وزوج رائع؛ لقد كنت أستاذاً ورفيقاً أيضاً. وفي أيّام الآحاد، كنتَ تكرّس نفسك لثلاثتنا. أحْببتَ منزلنا، وأحببتَ عملَك في الحديقة، ووضعَك اليدين في التربة؛ وأحببتَ اللعب مع الأطفال والقطط، وشربَ القهوة أثناء ترجمتك لي قصصَك ومقالاتِك. أحياناً، كنّا نتكلّم فحسب. وكنت تستمتع بالعمل ـ بالكتابة، والرسم، والعمل بالحديقة ـ؛ وكانت يداك الخيّرتان الجميلتان وعقلك الخيّر الجميل لا تكفّ عن الخلق، وعن العطاء.

كانت قدرتك العظيمة على إقناع الزوّار الأجانب بعدالة القضيّة الفلسطينيّة أمراً معلوماً. استطعتَ أن تشرح، بكلمات بسيطة، أصعبَ الأفكار السياسيّة. ولهذا استمع الناس إليك، وقرأوا مقالاتك وكتبك، وسوف يستمرّون في قراءتها. ولهذا أيضاً كان يجب على الأعداء أن يدمّروك. لكنّهم لم يُفلِحوا. فالحال أن لا أحد يقدر على تحطيم إنسان شريف متجذّر في شعبه عبر النضال الثوري. سوف تكون دوماً معنا يا غسّان: شهيداً، ورمزاً، وشعلة تحرير وثورة للشعب الفلسطيني وللشعوب الأفرو ـ آسيوية الأخرى.

وإنّه ليبدو لفايز ولليلى ولي أنّك تشرع لتوّك في رحلة طويلة إلى جانب لميس التي أحببتَها حبّاً جمّاً والتي ألهمتك قصصاً كتبتَها لها منذ اللحظة الأولى لولادتها. عزيزتنا لميس كانت من الخير، والحلاوة، والصبر، والذكاء، بحيث أنّ الجميع أحبّها. وكانت مثلك تحبّ الناس والحياة، وأحبّت والديها وإخوتها حبّاً عظيماً، وكان حبّها لك وإعجابها بك عميقاً وصادقاً. وفي صبيحة ذلك السبت، ٨ تموز، ولأنّه كان عليّ أن ألازم المنزل كي أعتني بليلى وفايز، اصطحَبَتْك عزيزتنا لميس في الرحلة غير المتوقّعة رجوعاً إلى حَبيبتك فلسطين.

لقد كانت مراسم مأتمك ومأتم لميس وعدَ الشعب بمواصلة النضال الثوري وتطويره. سوف أبقى أبدَ الدهر فخورة بأنّي زوجتك؛ لم أرد أن أبكي، بل أن أواصل نضالك. وحين مشيتُ مع عائلتنا، ومع أمّ سعد وكلّ الناس الأقوياء الرائعين من أبناء المخيّمات وخارجها، أحسَسْتُ بتلك القوّة إحساساً عظيماً، حتّى إنّي دعوت «فايز» لمشاركتنا. وبمشيته الفخورة في طليعة الجنازة، أدرك الجميع أنّه ابن غسّان، ولم يشكّ أحد في أنّ فايز، كما حبيبتنا ليلى وغيرها من الأطفال الفلسطينيّين، سوف يستلمون المشعل ويواصلون النضال من أجل الشعب الفلسطيني. ويوماً ما، سوف تصبح فلسطين ذلك العالمَ الذي أردت أن تهديَه «إلى لميس وفايز وجميع الأطفال الذين لا عالمَ لهم».

**المخلصة**

آني



حبش - آني - بسام أبو شريف في الذكرى الثامنة لاستشهاد غسّان

آني الأعزّ،

لكم يسخطني ألّا تكون اللغة الانكليزيّة لغتي الأصليّة، فأعجز عن التعبير عن كلّ ما أشعر به وعن كلّ ما أودّ قوله في هذه اللحظة الهامّة والصعبة.

لقد كان غسّان بالنسبة لي شخصيّاً وبالنسبة لـ «جبهتنا» جمعاء، عزيزاً جدّاً، غالياً جدّاً، أساسيّاً جدّاً. عليّ أن أقرّ بأنّنا قد تلقّينا ضربة موجعة.

الآن، يا آني، نواجه جميعنا - وأنت بصورة خاصّة - السؤال التالي: ما ترانا نفعل لرجل، لرفيق، بهذا الإخلاص وهذه القيمة؟ ثمّة جواب واحدٌ فحسب: أن نعاني بشجاعة كلّ الألم الذي لا يمكن لأحد منّا أن يتجنّبه، ومن ثمّ، أن نعمل أكثر، ونعمل بطريقة أفضل، وأن نقاتل أكثر، ونقاتلَ بطريقة أفضل.

أنت تعلمين جيّداً جدّاً، أيّتها الأخت الأعزّ، أنّ غسّان كان يقاتل في سبيل قضيّة عادلة؛ وتعلمين أنّ شعبنا الفلسطيني قد خاض حرباً عادلة على امتداد خمسين عاماً. ولقد وقف مؤخّراً الثوريّون الحقيقيّون في العالم أجمع إلى جانب حربنا العادلة. وهذا يعني أنّ دم غسّان المُنضاف إلى نهر الدماء العظيم الذي دفعه شعبنا طَوال خمسين عاماً هو الثمن الذي ينبغي علينا أن ندفعه لنفوز بالحرّيّة والعدالة والسلام.

ولا حاجة أن أخبرك أنّ تجربة الشعوب المقهورة في العالم أجمع تنبئ بأنّ ذلك هو الطريق الأوحد لهزيمة الصهيونيّة والامبرياليّة والقوى الرجعيّة.

آني، إنّي أعرف جيّداً جدّاً ما تعنيه خسارة غسّان بالنسبة لك. لكنْ أرجوك أن تتذكّري أنّ لديك «فايز» و«ليلى» والآلاف من الإخوة والأخوات أعضاء الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين. وفوق كلّ هذا، لديك القضيّة التي حارب غسّان من أجلها.

آني، نحن بحاجة إلى شجاعتك. إنّ شجاعتك في هذه اللحظة الحاسمة تعني الكثير بالنسبة لي، وبالنسبة لجميع الرفاق والمقاتلين في الجبهة الشعبيّة.

إنّ أكثر ما يؤلمني في هذه اللحظة ألّا يكون بمقدور هيلدا [زوجتي] ولا بمقدوري أن نكون إلى جانبك. وأنت تعرفين أسباب ذلك معرفة جيّدة كما أفترض. إنّه ليَحُزُّ في نفسي ألّا أكون قد رأيتُ غسّان، ولا كلّمتُه قبل دفنه.

أكرّر: نحن بحاجة إلى شجاعتك، وبحاجة إلى أن تحسّي بأنّك لست وحدك ولن تكوني وحدك في أيّ زمن.

وبانتظار المناسبة الأولى لرؤيتك، نبقى هيلدا وأنا أخلصَ أخت وأخ لك.

جورج حبش

تموز ١٩٧٢)

## إلى آني من عماد شحادة

(رسالة مفتوحة في الدايلي ستار، ١٦ تموز ١٩٧٢)

عزيزتي السيِّدة كنفاني،

حين أضاع زوجك وطنه، لم يصرف النظرَ عنه بدمعة.

كان يعرف أنّ الدموع لا تصحّح خطأ ولا تستعيد حقّاً، وأنّ الأسى سيكون تكريساً لخسارته، وأنّ الأسف سيكون إشهاراً لهزيمته. لقد كانت عيناه جافّتيْن حين رهن نفسه لوطنه وشعبه.

لقد خسرنا زوجَك. لن نصرف النظر عنه بدمعة. إنّ بكاءَنا عليه الآن سوف يلغي كلّ شيء آمن به، كلّ شيءٍ ماتَ من أجله.

لقد مات غسّان كنفاني وحده فقط. أمّا ناسُه فهم لايزالون على قيد الحياة، وسوف تحيا من خلالهم آمالُه وشجاعتُه وعزْمُه. إنّ غسّان كنفاني، ميّتاً، قد اكتسب حضوراً كليّاً من قِبل شعبه.

حين يفقد الشعب آمالَ غسّان، وحين يضيّعون شجاعته، وحين يتخلّون عن عزمه، فإنّنا إذّاك فحسب سوف نندبه.

لقد فقدتِ زوجاً. وفقد طفلاك أباً. ولا يسعنا في مؤاساتك إلّا أن نقول إنّ زوجك وأباهما لم يعش سدى ولم يمت عبثاً. إنّ حياته وموته قد جعلا الملايين من الناس فخورين بهويّتهم.

المخلص

عماد شحادة

في حديقة منزله، وقد استيقظ للتوّ

كنَّا أحياناً نعمل معاً في الجنينة. وحين يشتدّ الحرّ ننزع قمصاننا. وبعد العمل كان غالباً ما يعلّمني كيف أستخدم المسدَّس الصغير الذي اشتراه لي. ولقد أحببتُ مشاهدة التلفزيون معه.

عندما أكبر أريد أن أكون مثل أبي، وسأحارب لكي أعود إلى فلسطين: وطن أبي، والأرض التي حدَّثني هو وحدَّثتني أمّ سعد كثيراً عنها.

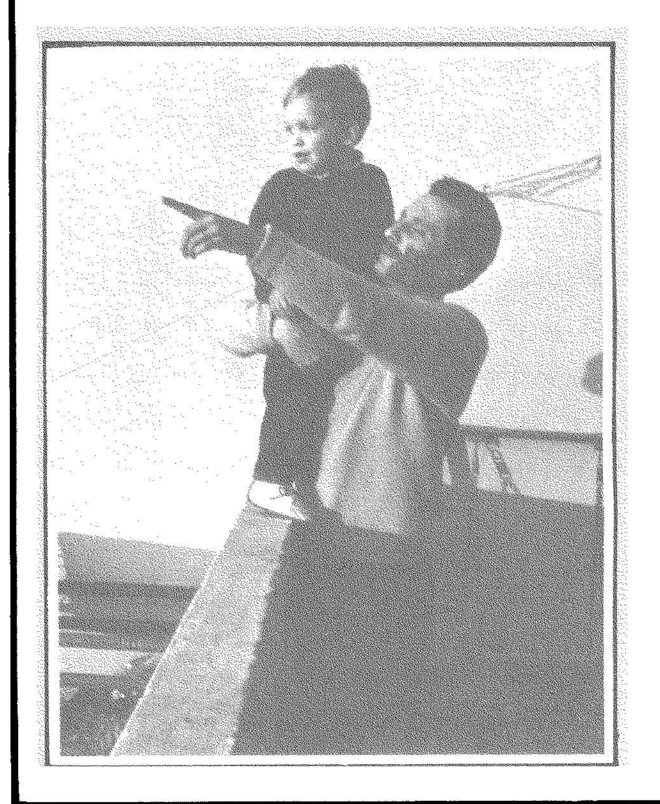
من الآن وصاعداً، سأساعد أمّي وأختي مساعدة عظيمة من أجل ألّا تشتاقا إليه كثيراً. لكنَّنا لن ننساه أبداً، ولن ننسى «لميس» التي ماتت معه والتي نحبّها جميعنا حبّاً كبيراً - لميس التي كانت دائماً طيِّبة جدّاً ولم تفقد أعصابها أبداً.

**فايز غسَّان كنفاني**

حين كنت صغيراً، كان أبي يأخذني إلى جريدة **المحرّر**، فيجلسني على كرسيّه ويطلب منّي أن أرسم بعض الصور. وحين انتقل إلى **الأنوار**، كنتُ أذهب معه كذلك. ثمّ انتقل إلى **الهدف** وأخذني معه برفقة أختي ليلى، لنلتقي بزملائه هناك. كان أبي رجلاً طيِّباً. كان يشتري لي كلّ ما أرغب به، ومازلت أُحبّه، رغم أنّه قد مات.

لقد وجدتُ صعوبة في تعلُّم اللغة العربيّة، لكنه علّمني أشياء كثيرة. وهكذا صار بإمكاني قراءة جميع المقالات المكتوبة عنه. أحببتُ أن يكون لي أبٌ مثله، لأنّه كان كثير الذكاء، ولأنَّ الناس أحبّوه.

في الدانمرك، كنّا أنا وليلى نشتاق إليه كثيراً، وقد سألنا أمّنا أن تعيدنا إليه. وحين عدنا، كنَّا نراه يعمل في الجنينة كلّ أحد، يزرع الأزهار بيديْن ناعمتيْن.



# حوار

# مع آني كنفاني

سرتْ في صوتي رعشةٌ خفيفة حين ردّت آني كنفاني على الهاتف. امرأةٌ دانمركيّة، قدمت إلى بيروت، وتزوّجت فلسطينياً، واستمرّت بعد موته في خدمة الأطفال الفلسطينيّين واللبنانيّين في مخيّمات اللاجئين في بيروت وصيدا. أوَتكون أسطورةً، هذه المرأةُ الدانمركيّة التي أحسب أنّها شقراء؟ أيعقل أن تترك امرأةٌ غربَها الجميل الأشقر الفرح وتلجأ إلى شرقنا الذي يهرب منه أكثرُ أبناء جيلي متى توفّرت لهم أسبابُ الهرب؟ أيعقل أن تعيش عشرين عاماً في هذه الأرض الفقيرة بعد أن رحل عنها أعزُّ من تملك: زوجُها وأستاذها وحَبيبها غسّان كنفاني؟

حين صعدتُ إلى البناية التي تقطن فيها آني، تدفّقت في رأسي شخصيّاتُ غسّان كنفاني الروائيّة، وتلاحقت أحداث رواياته وارتطم واحدها بالآخر. لكنّ صورة «سعيد س.» - بطل رواية عائد إلى حيفا - طغت على كلٍّ ما عداها. حتّى إذا ما فتحت لي البابَ آني، الشقراء، الزرقاء العينين، كان أوّل ما فتّشت عنه ريشات الطاووس الخمس التي تركها «سعيد س.» في منزله في حيفا حين طُرد منه عام ١٩٤٨ وعادَ إليه بعد عشرين سنة ليجده محتلّاً من قِبل عائلة يهوديّة، وليجد ريشاته الأثيرة ناقصة. وكان ثاني ما فتّشتُ عنه صورة الشهيد «بدر اللبدة» - أخي «فارس اللبدة» - وهي صورةٌ احتفظَ بها مواطنٌ عربيٌّ آخر استأجر بيت «فارس» عقب احتلال البلدة.

لم أجد الريشات، ولم أجد صورة بدر اللبدة. لكنَّ غسّان كنفاني كان في جميع جنبات منزل آني كنفاني. ففي مواجهتي مكتبةٌ صفّت عليها آني كتبه وكتبها، وفي وسط المكتبة صورةٌ له، وأُخرى له ولها حين كانا لا يزالان يعيشان أطوار حبّهما الأولى. وقرب هذه الصورة تربّعت صورة أُخرى لـ«أمّ سعد»، صديقة غسّان وآني، ورمز «الطبقة الفلسطينيّة التي دفعت غالياً ثمن الهزيمة [عام ٦٧]. . . والتي تظلّ تدفع أكثر من الجميع». [1] وعلى يساري، رأيت صورة لغسّان و«لميس» - ابنة أخته التي استُشهدت معه في انفجار سيّارته تلك الصبيحة المشؤومة من تمّوز عام ١٩٧٢؛ «لميس» الجميلة التي كان غسّان يهديها كُلّ عام كتاباً يجترحه من أعصابه وآماله الجميلة. ونظرتُ فوقي، فطالعني حصان غسّان كنفاني - برسمه - سائراً في ثباته المعهود وسط الهجيرة البرتقاليّة.

آني، يا آني. لَكَمْ أنهكتك سنون البعد عن الحبيب، ولكم أثقلتكِ المجازر التي حلّت بشعبك الفلسطيني - أنت الدانمركيّة التي أثبتِّ، بصمودك في بيروت عشرين عاماً بعد رحيل غسّان، وبإشرافك على مؤسّسات تعليم اللاجئين الفلسطينيّين ورعايتهم، قولَ «سعيد س.» ومن ورائه غسّان كنفاني نفسه، إن «الإنسان قضيّة»، وإنَّ فلسطين:

> . . . أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس، أكثر من ولد، [هل نضيف: أكثر من زوج؟]، أكثر من خرابيش قلم رصاص على جدار السلّم. . . لقد أخطأنا حين اعتبرنا أنّ الوطن هو الماضي فقط. أمّا خالد [ابن سعيد س.] فالوطن عنده هو المستقبل. وهكذا كان الافتراق، وهكذا أراد خالد أن يحمل السلاح. . . [2]

وأثبتِّ، بصمودك ونضالك، قولاً آخر لغسّان:

> إنّنا حين نقف مع الإنسان، فذلك شيء لا علاقة له بالدمّ واللّحم وتذاكر الهويّة وجوازات السفر! [3]

□ لا يعرف العرب الكثير عن آني كنفاني. لقد تحدّثتِ في كتابك عن التحاق أبيك بحركة المقاومة الدانمركيّة في مواجهة النازيّة التي احتلّت الدانمرك. هل بإمكانك أن تحدّثينا عن خلفيّتك العائليّة، عن توجّهاتك السياسيّة، وعن نشاطاتك الطلّابيّة؟

- كان جدّي من أوائل الثوريّين، ومن أوائل الديموقراطيّين الاشتراكيّين في الدانمرك. وكان أبي نجّاراً، التحق في بداية حياته بالحزب الشيوعي الدانمركي، وعمل طويلاً في خدمة الفقراء وفي سبيل تطوير أوضاع العمّال في المجتمع والحزب ونقابات العمّال. وقاتل، مع رفاقه، ضدّ الاحتلال النازي الذي احتلّ الدانمرك.

(١) غسان كنفاني، أم سعد، المقدّمة.

(٢) عائد إلى حيفا، الآثار الكاملة، المجلّد الأوّل، ص ٤١٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٠٤.

أمّا عن وضعي الشخصي، فأنا لم أكن منخرطة انخراطاً مباشراً في العمل السياسي. لقد شاركتُ مثلاً في التظاهرات المطالبة بالحدّ من استشراء الأسلحة النوويّة، والمطالبة بالسلم، وغير ذلك من النشاطات التي تكثّفت إبّان مرحلة «الحرب الباردة» منذ منتصف الخمسينات. وقد كنتُ تلميذة، ثمّ صرت معلّمة. وكنت نشطة في حقل العمل الاجتماعي الثقافي، كالفولكلور والموسيقى الشعبيّة، وسافرت بصحبة فريق متخصّص في هذا الحقل إلى عدّة بلدان في أوروبا. وذهبتُ في إحدى رحلاتي تلك إلى يوغوسلافيا حيث واجهت للمرّة الأولى قضيّة الشعب الفلسطيني.

وُلدتُ أثناء الحرب، ولا أزال أذكر بعض أحداثها. كان على عائلتي أن تغطّي النوافذ أثناء الليل كي لا تنكشف البيوت زمن الاحتلال النازي. وتدفّق المهاجرون الألمان وغير الألمان إلى الدانمرك. وكانتْ ثمّة امرأة مهاجرة تعيشُ - سرّاً - معنا؛ لم نخبر أحداً بأمرها. وكنّا نعيش في بيت صغير. وذات يوم اختفت هذه المرأة، وظننتُ أنّها قد ارتحلت إلى السويد - شأنها شأن عدد من المهاجرين واللاجئين السياسيّين الآخرين إبّان الغزو النازي. وكان ثمّة إشارةٌ سريّة/إنذارٌ لأبي، عبارة عن زهرة معيّنة نضعها عند شبّاك بيتنا؛ وكانت مثل هذه الإشارة تعني أنّ عليه ألاّ يدخل البيت بل أن يواصل طريقه على درّاجته، لأنّ ذلك يعني أنّ الألمان يراقبونه.



أبو آني، أم آني، فايز وليلى (ابنا غسّان)

كان والداي من الناس الأصيلين الكرماء. خلال الثورة الأهليّة الاسبانيّة التي اندلعت بين عامي ١٩٣٦ و١٩٣٩ - وهي الفترة التي صادفت كذلك اندلاع الإضراب الشهير في فلسطين - كانت أمّي - وكثيراتٌ غيرها من النسوة الدانمركيّات - تجمع الثياب أو تصلحها وترسلها إلى القوى التقدميّة في إسبانيا.

□ لا شكّ أنّ أفراد عائلتك - وأباك الشيوعيّ بشكل خاص - قد تعاطفوا مع اليهود الذين اضطهدهم الألمان النازيّون، على نحو ما اضطهد هؤلاء الشيوعيّين والتقدميّين الآخرين كذلك.

- بالضبط!

□ هل أحسستِ في يوغوسلافيا، حين واجهتِ مأساة الشعب الفلسطيني للمرّة الأولى في حياتك، بالصدمة؛ صدمة أن يكون جلاّدو هذا الشعب هم أنفسهم أولئك الذين جَلَدَهم النازيّون، وهم أنفسهم أولئك الذين تعاطفتِ أنتِ وتعاطف أبوك وأمّك معهم سنين طويلة؟

- حين أُعلن عن إنشاء دولة «اسرائيل» عام ١٩٤٨، كان أكثر الناس في بلدي فرحين. فقد أتيح أخيراً لليهود المضطّهَدين مكانٌ آمن. ولم يعرف أكثر الناس آنذاك - أو أنهم لم يفكّروا - بأنّ ثمّة شعباً آخر يحيا هناك، في فلسطين. وحين قال لي طالبان في «دوبرفنيك» في يوغوسلافيا - أثناء حضوري مؤتمراً للطلاّب - إنّهما فلسطينيّان، قلت: «أوه! جيِّد! إنّني أعرف شيئاً عنِ الرقص الشعبي الاسرائيلي!.» عندها، نظرا إليّ وطلبا منّي الجلوس والتحدّث إليهما، وأخبراني عن المأساة الفلسطينيّة. فتملّكني الغضبُ الشديد، لأنّه كان قد مضى حوالي الثلاثين عاماً على نشأة تلك المأساة من غير أن أعرف عنها شيئاً! وتساءلتُ: إذا كان هذا شأني - أنا القادمة من عائلة تقدميّة - فماذا يكون شأن الآخرين؟

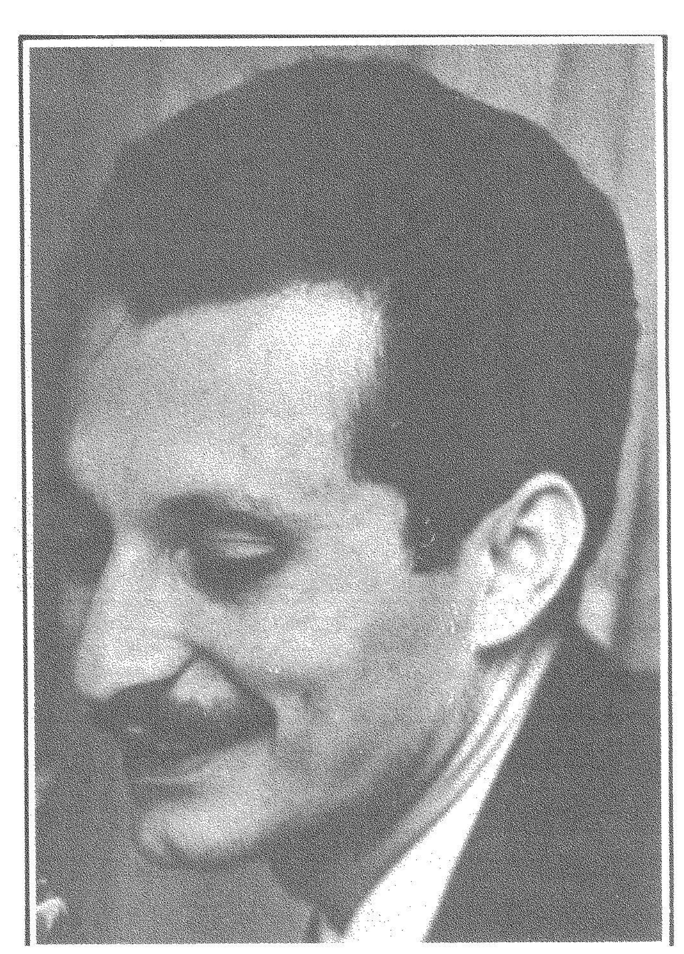
□ هل طَرح مثل هذا التساؤل في ذهنك آنذاك تساؤلاً آخر عن طبيعة القوى اليساريّة التقدميّة في وطنك وفي أوروبّا بشكلٍ عام - تلك القوى التي تحدّثت على الدوام عن التضامن الأمميّ ودعم الشعوب المقهورة؟..

- نعم. لكنْ لا تنسَ أنّنا نتحدّث عن مرحلة الستّينات. كان الشيوعيُّون واليهود آنذاك مضطَّهَدين سواءً بسواء. وكان الكثير من الشيوعيّين يهوداً. غير أن الدانمراكيّين لم يكونوا يعلمون شيئاً عن الفلسطينيّين. فقد كان الاسرائيليُّون مهيمنين على الصحافة آنذاك؛ بل إنّهم لا يزالون كذلك حتّى اليوم، وها هو رئيس تحرير واحدة من كبريات الجرائد الدانمركيّة مواطن اسرائيلي إلى جانب كونه مواطناً دانمركيّاً! وحين عدتُ من يوغوسلافيا وأخبرت والدي بما سمعته من الفلسطينيَّيْن، دُهش واعترف بأنّه لم يكن يعلم شيئاً من ذلك القبيل. وحين طرحتُ هذا الموضوع أمام الطلاّب والأساتذة، لم يعلم إلاّ أستاذٌ مُهاجر واحد بما كنت أقوله، رغم أن بعض الطلاّب أبدوا اهتماماً بالموضوع. وتساءلت مرّةً أخرى: «كيف استطاع العالَمُ أن يتدبّر أمرَ دفن القضيّة الفلسطينيّة ثلاثين سنة بأكملها؟!». إنّ الشعب الدانمركي لم يتجاهل القضيّة، وإنّما عتّم عليه الإعلامُ تعتيماً تامّاً.

□ ما كان انطباعك الأوّل عن الفلسطينيَّيْن اللّذيْن قابلتِهما؟

- كانا منطقيّيْن. لم يخبراني عن مشروعهما السياسي - فقد كان لقائي بهما في أوّل الستّينات، أي قبل أن يختمر مشروع دولة علمانيّة

ديموقراطيّة في فلسطين ـ لكنّهما شرحا لي ما حدث لوطنهما. ثمّ ذهبتُ إلى سوريا ولبنان عام ١٩٦١ وتعرّفت بطريقة أفضل إلى المشكلة الفلسطينيّة. وكتبتُ مقالة، بعد زواجي بغسّان بعامين، نشرتها في الدانمرك، وصارَ أهلي أكثر تفهُّماً للقضية الفلسطينيّة؛ وحين ذهب غسّان إلى الدانمرك عام ١٩٦٤ تحسّن الوضع تحسُّناً ملحوظاً، وكتب أبي عدّة مقالات وصار أخي جزءاً من الحركة المؤيِّدة للفلسطينيّين. وتطوّر الوضع بعد هزيمة ١٩٦٧، ويمكن القول إنّ جزءاً يسيراً كان يكتب في الصحافة الدانمركيّة عن فلسطين قبل ذلك الزمن.



في الدانمرك (١٩٦٤)

□ لا شك أنّ الدانمركيّين والعرب هنا قد طرحوا عليك ـ أو كان بودّهم أن يطرحوا عليك ـ سؤالاً شبيهاً بالتالي: لماذا تتخلّى طالبة وأستاذة دانمركيّة عن وطنها الأصلي وتعتنق وطناً آخر لا يوجد إلّا في الماضي وفي الأحلام والأماني؟

ـ قد يكون لخلفيّتي العائليّة والطبقيّة (فقد كان أبي، على ما أسلفتُ، ثوريّاً وابن طبقة عاملة) دخلٌ في توجّهاتي السياسيّة الجديدة. بالطبع ثمّة قضايا في الدانمرك أهلٌ لأن يناضل المرء من أجل تحقيقها. ولكنّ القدر، ربّما، قد دفعني إلى المجيء إلى هنا.

ولا شكّ أنّ المشكلة الفلسطينيّة مختلفة نوعاً ما عن غيرها من المشكلات العالميّة. فليس ثمّة شعبٌ طرد بأكمله من أرضه وهُجّر إلى بلاد أخرى. لكن أبي ناضل ضدّ النازيّين، والاسبان ناضلوا ضدّ فرانكو، وثمّة نضال من أجل إحقاق حقوق الأطفال في أن يكون لهم مأوى وكساء وتعليم وغذاء في العالم أجمع.

□ أنتقلُ إلى غسّان كنفاني. التقيتِه في أيلول عام ١٩٦١ في بيروت وكان آنذاك محرّراً في **الحرّية** الناطقة بلسان حركة القوميّين العرب. هل تذكرين لنا بعض تفاصيل لقائكما الأوّل؟

**[شعّت عينا آني لحظة، ثمَّ خمدتا، وعادتا إلى الإشعاع، قبل أن تضيف:]**

جئتُ من يوغوسلافيا إلى دمشق، وفي نيّتي أن أذهب بعد ذلك إلى بيروت ومصر. وكان لغسّان أصدقاء أعطوني رسالة لكي أحملها له إلى بيروت، فيعينني كذلك على الدخول إلى المخيّمات الفلسطينيّة. وحين أخبرت غسّان بمُرادي غضب، وقال إنّني لا أوافق على أن تشاهدي مخيّمات اللاجئين قبل أن تعرفي أكثر عن المسألة كلّها...

□ ماذا شعرتِ إذّاك؟

ـ كنتُ قبل جواب غسّان متحمّسة لرؤية المخيّمات. لكنّي لم أحسّ بالإهانة بعد جوابه.

□ وبعد ذلك؟

ـ تزوّجنا في تشرين الثاني (نوفمبر) عام ١٩٦١. وُولد «فايز» في العام التالي.. وصار غسّان رئيس تحرير **المحرّر**، وكان عمر فايز آنذاك عاماً ونصف العام. كان غسّان يعمل كثيراً، بل إنّه كان يتابع عمليّات طبع الجريدة نفسها! وتحوّلت **المحرّر** إلى ثاني أكبر جريدة لبنانيّة حين كان غسّان يرأس تحريرها.

وكتب غسّان في **الحوادث** أيضاً، وفي **الأنوار** تحت اسم مستعار هو «فارس فارس».

□ هل قال لك لماذا كان يستخدم اسماً مستعاراً؟

ـ الحقيقة أنّ مجمل ما كتبه بهذا الاسم عبارة عن مراجعات كتب، ونقد اجتماعي. ربّما كان ذلك طريقةُ للكتابة بأسلوب آخر غير ذاك الذي استخدمَه في رواياته وقصصه ومقالاته السياسيّة. ولم يكن تغيير اسمه لأيّ دواعٍ سياسيّة.

□ وكيف عشتما بعد ذلك؟

ـ سكنّا في شقّة في شارع الحمراء ببيروت. وفي بداية عام ١٩٦٢

حصلتْ محاولةُ انقلاب في لبنان. ولم تكن لديه أوراق رسميّة، فلازم البيت وكتب **رجال في الشمس**.

□ ولكنْ قبل أن نتحدَّث عن **رجال في الشمس**، هل باستطاعتك أن تذكري لنا كيف عرضَ عليك الزواج؟

ـ بالطبع!

□ نستطيع أن نُلغي هذا السؤال إنْ شئتِ!

ـ لا! لا أمانع! لقد دعاني إلى العشاء بعد أسبوعين على لقائنا، وكان ذلك في مقهى الغلاييني. وجلس. وقال: قبل أن نغادر هذا المقهى، عليك أن تجيبي على سؤالي: «هل تتزوَّجينني»؟. ثمَّ أردف قائلاً: «لكنّي فقير، لا مال لي، لا هويّة، أعمل في السياسة، لا أمانَ لي، وأنا مصابٌ بالسكّري.»

ـ هل كنت تضحكين؟

ـ **[ضحكت آني، وأشعّت من جديد، وقالت]**: كنت أستمع إلى كلّ تلك «النقاط السود». ثمّ قلت له: «عليَّ أن أفكّر بعرضك». وكنّا نصعد الدرج المفضي إلى فناء المقهى، لكنّي قبل أن أصل إلى الدرجة العليا قلت: «نعم، سأتزوجّك!»

وأذكر أنّنا ذهبنا إلى مقهى «الدولتشي ڤيتّا»، وشاهدنا بعض الأصدقاء القدامى، وأخبرناهم بقرارنا. وتحمّس وضّاح فارس، ولا سيّما حين علم بأنّنا سوف نقيم احتفالاً بالمناسبة! [ضحك].

□ هل حاول أصدقاء غسّان الفلسطينيُّون ثنيه عن الزواج بأجنبيّة؟

ـ منذ الأيّام الأولى لوصولي إلى بيروت، التقيت بأصدقاء غسّان من «النادي الثقافي العربي». ولم يثنِه أحد على الإطلاق. هذا حسب علمي على الأقلّ.

□ وهل التقيتِ به بشكل مكثّف على امتداد الأسبوعينْ اللّذيْن سبقا زواجكما؟

ـ نعم. كنّا نلتقي يوميًّاً. وذات يوم قالت لي زوجة أخي إنَّ أكثر صديقاتي قد تزوّجن. وكنتُ يومها في الخامسة والعشرين من عمري.

□ وهل ثناك أحد من عائلتك عن الزواج بأجنبي؟

ـ لم يتح لأحد الوقت لمثل هذا الشيء! غير أنّ أمّي كانت شديدة الحزن في البداية. وبعثتُ لأهلي بدعواتٍ لحضور عرسي. لكنّ صدمتهم كانت أعظمَ من أن يتماسكوا! غير أن أخويَّ الأكبريْن قالا لوالديّ: «لا تقلقا! آني فتاة ناضجة وتعرف ما تصنع».

لكنّي علمت فيما بعد أنّ زواجي كان صدمة لأمّي. كانت فكرة جيلهم عن «العربي» تتلخّص في أنّه يتزوّج من أربع نساء، إلى ما هنالك من خرافات.

**[وهنا ألحتّ آني على العودة بذاكرتها إلى ما قبل زواجها بغسان]**

أذكر الآن أنّه عند قدومي إلى دمشق ـ قبل الزواج ـ من يوغوسلاڤيا، رحتُ أفتّش عن مركز «الاتحاد العام لطلبة فلسطين». وما إن نزلتُ من السيّارة حتّى نظرتُ حولي، فلم أعثر على شيء حيّ. وفجأة وجدتُ سيّارة ذاتَ لوحة دانمركيّة! فعزمت على المكوث قرب السيّارة لحين وصول صاحبها.

وإذا بصاحبها طبيب دانمركي يعمل في «الفاو». فأخبرته بحالي، فعرض عليّ نقلي في سيّارته إلى حيث ينزل في أحد الفنادق، على أن نتناول طعام الغداء معاً، ثمَّ يُريني بعضَ شوارع دمشق. كان إنساناً طيِّباً. ثمَّ قال لي: «غداً، عليك أن تذهبي إلى سفارة الدانمرك، ومن ثمّة عليكِ أن تعودي أدراجك إلى الدانمرك!!» لكنّي أقمتُ بضعة أيّام في منزل في دمشق للطلّاب العرب، قبل أن أذهب إلى بيروت وأتزوّج غسّان. وبعد مدّة، كتبت إلى ذلك الدانمركي، وقلت له إنّي لم أعد إلى الدانمرك وإنّي سوف أتزوَّج هَهنا في بيروت!

لقد عاملني أصدقاء غسّان وعائلته (عمّته، أخته...) بحميميّة. وكنّا نعيش، أنا وغسّان، في بناية حيث صيدلية المدينة في الحمراء.

□ ما كان موقف غسّان من المراسلين الأجانب والمراسلات الأجنبيّات؟

ـ كان غسّان يقابل العشرات من هؤلاء، ولا سيّما حين أصبح الناطق الرسمي باسم الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين. وكان يتوقّع أن يكون بعضهم ساذجاً، أو راغباً في التعاطف الزائف مع الشعب الفلسطيني، أو جاسوساً. لكن غسّان امتلك قدرة فائقة على الإقناع، وتحوّل مكتب **الهدف** إلى «خليّة نحل» للمراسلين. ولم يكن له أعداء حتّى بين أولئك المراسلين الذين كانوا يعادون القضيّة الفلسطينيّة. وإنّي لا أشكّ لحظة في أنّ سبباً أساسيًّاً من أسباب اغتيال الصهاينة لغسّان هو قدرته على إقناع المراسلين والعالم أجمع بعدالة القضيّة الفلسطينيّة.

□ لنعد إلى **رجال في الشمس**. كتبها غسّان خلال شهرين من الاختفاء عن أعين السلطة اللبنانيّة.

ـ بل إنّي أذكر أنّ الشرطة جاءت لتفتِّش البناية. فزعم ناطور البناية أنّ ساكن شقّتنا امرأة أجنبيّة. وقد كان ذلك السبب الأوحد في عدم تفتيش شقّتنا وربّما السبب الأوحد في عدم إلقاء القبض على غسّان.

□ إذنْ، لقد أنقذتِهِ!

ـ الحقيقة أنّ الناطور هو الذي أنقذه.



**غسّان يكتب رجال في الشمس في منزله في الحمراء (١٩٦١)، متخفّياً عن رجال السلطة**

□ ماذا بعد عن ظروف كتابة الرواية؟

ـ كان غسّان يدخّن كثيراً. وفجأة قرّر أثناء كتابة **رجال في الشمس** أن يتوقّف عن التدخين، ورمى بعلبة الدخان، وقال: «خلص»! ثمّ قرأ الرواية لي مترجمة، وأهداها لي.

□ هل كنتِ تعترضين على بعض ما يكتب؟

ـ كنت أحبّ جميع ما كتبه. وأعشق **رجال في الشمس**، و**أرض البرتقال الحزين**، و**عالم ليس لنا**. وأعتقد أنّ كتابته تأخذ بالأنفاس، وقد كتبتْ لي صديقةٌ دانمركيّة تقول إنّها لم تفهم القضية الفلسطينيّة ولم تقدرّها قبل أن تقرأ **رجال في الشمس**.

□ ما كانت علاقة غسّان بخالد الحاج؟

ـ خالد الحاج كان من أوائل الشهداء الفلسطينيّين. خالد، وأحد إخوة «أبو ماهر اليماني»، كانا من أوائل الشهداء على طريق تحرير فلسطين. وكان خالد من أصدقاء غسّان المقرّبين، ولهذا أهداه **ما تبقّى لكم**.

□ كيف كان وقع هزيمة ٦٧ على غسّان؟

ـ أيقظتُه صباح الخامس من حزيران وأخبرته بأنّ الحرب قد بدأت. كان شديد الحماس أوّل الأمر. ووصف حماس العرب آنذاك في **أمّ سعد**، فذكر أنّ أمّ سعد قد قذفت بالراديو بعيداً لكثرة ما أوْرَدَ من أكاذيب عن انتصارات العرب. وحين علم غسّان بالهزيمة، أُصيب بالخيبة الشديدة ولا سيّما بعد أن تحدّثت الإذاعات عن الانتصارات المزعومة.

لكنّي ما زلت أعتقد أنّ غسّان احتفظ بإعجابه بجمال عبد الناصر رغم الهزيمة.

□ كيف كان وضع غسّان الصحّي آنذاك؟

ـ كان غسّان يعاني، بالإضافة إلى داء السكّري، من داء

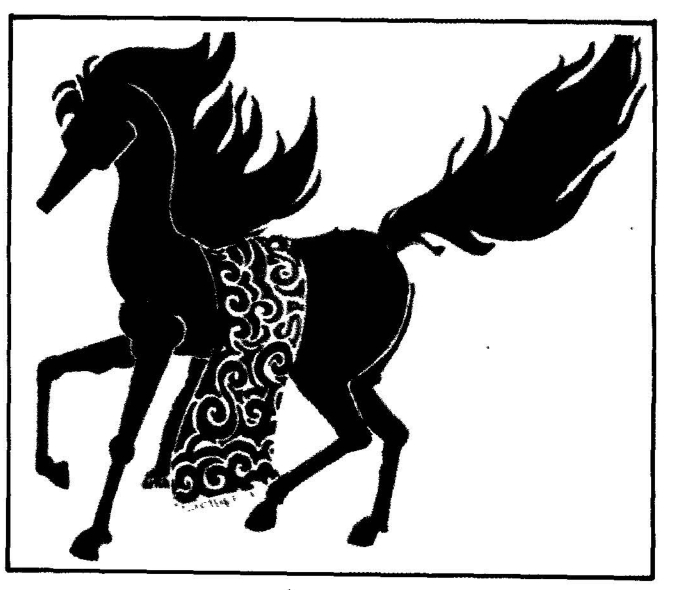
المفاصل؛ وهو داءٌ يلمّ بالإنسان عادة من التخمة وكثرة الجلوس، ويسمَّى هذا الداء بـ«داء الملوك». وذات يوم ذهب غسَّان إلى الطبيب وقال له: «شوفْ يا حكيم. الله حطّني في الملفّ الغلط. أعطاني السكّري ـ وهذا مرض يأتي في كثير من الأحيان لمن يأكل كثيراً ـ وأعطاني داء المفاصل مع أني فقير معدم وكثير الحركة!». والمعلوم أنَّ غسَّان كان يكتب كلّ يوم، وقد ألّف حوالي ١٩ كتاباً خلال سنوات قليلة، وكان صحافيّاً مداوماً.

□ غادر غسَّان جريدة **الأنوار** عام ١٩٦٩، وأسّس مجلّة **الهدف**. هل تذكرين شيئاً عن ملابسات مرحلة الانتقال تلك؟

ـ حين أراد غسَّان الاستقالة من **الأنوار** ومن ملحقها، قال له سعيد فريحة: «لا أريدك أن تذهب!». بل إنّ فريحة عرض عليه زيادةً في مرتّبه. لكنَّ غسَّان رفض رغم كون مرتّبه الجديد في **الهدف** هزيلاً. فقد كان لغسَّان على الدوام «هدف» حتّى قبل تأسيس **الهدف**. ومع **الهدف** كان مقتنعاً بأنّه سوف يصل إلى الجماهير وإلى المخيَّمات الفلسطينيّة بشكل مباشر.

□ حادثة ذكرها لك أثناء عمله في **الهدف**؟

ـ ثمّة مراسلٌ من مراسلي **الهدف** كتب ذات يوم مقالة تهاجم عاهل المملكة العربيّة السعوديّة. ولم يكن غسَّان في بيروت آنذاك، لكنّه أعلن أنّه يتحمّل مسؤوليّة كلّ ما يُكتب في المجلّة. فأُخذ إلى بعبدا، لكنّه لازم مستشفى السجن طَوال الوقت.



**«حصان» بريشة غسَّان (١٩٧١)**

وكان في تلك المرحلة شغوفاً برسم الجياد وتلوينها، فيعرضها أمام ممرّضيه ويهديهم إيّاها. وكانت ثمّة ممرّضة شديدة العناية والإعجاب بغسَّان، وتأتيه بكلّ ما يرغب، بل إنّها ظلّت تأتي مع أولادها إلى بيتنا بعد استشهاده أيّام رمضان وأعياد الميلاد، وتجلب لولدَيْنا الهدايا. كانتْ تعرفُ أدبَ غسَّان قبل أن يُسجن، بالطبع. لكنَّ بقيّة الأطباء، بمن فيهم أولئك الذين لم يعرفوه قبلاً، أُعجبوا به كثيراً. كان لغسَّان حسّ نكتةٍ قويّ، وكان مستقيماً، ولم يكن له أعداء شخصيّون.

□ علاقته بأطفاله؟

ـ علاقة ممتازة. وينطبق القول على علاقته بأطفال الجيران وأطفال أصدقائه. وكان يأخذ أطفاله وأطفال الجيران إلى سينما الحمراء أيّام الأحد بعد الظهر ليشاهدوا الصور المتحرّكة.

**[كانت ظلال الأسى قد بدأت تلوح على وجه آني الطيِّب]**

□ هل كانت لغسَّان نظرة رجعيّة إلى المرأة، وإلى المرأة الغربيّة، أسوةً بالكثير من مثقّفينا بمن فيهم أولئك الذين يُسافرون إلى الغرب ويقيمون علاقات ما مع النساء الغربيّات؟ وما درجة تقدميّة غسَّان كنفاني حين يتعلّق الأمر بالقضايا الشخصيّة الاجتماعيّة اليوميّة؟

ـ كان يشجّع النساء في الجبهة الشعبيّة، كليلى خالد، على مواصلة النضال والقتال. وكانت كتبه ـ **كأرض البرتقال الحزين** ومن **قتل ليلى الحايك** ـ مليئة بالنساء ذوات الشخصيّات القويّة والإرادة الصلبة.

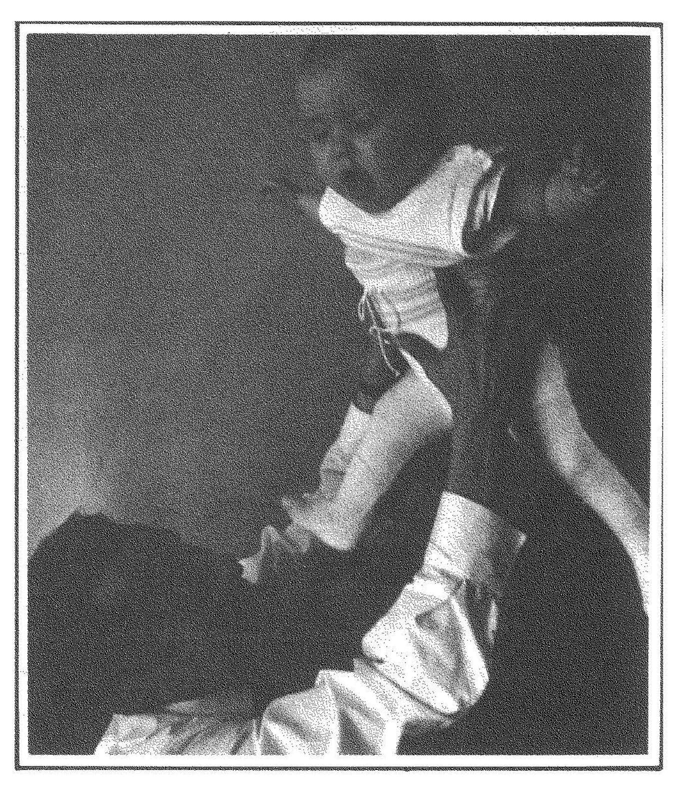
وذات يوم، سألتْه بعضُ المراسلات السويديّات في لقاء في الجامعة الأميركيّة في بيروت عن موقفه من الرجل العربي الذي يتزوّج أربع نساء وما ملكت أيمانه. وتحدّثن عن قمع المرأة في البلاد العربية. فأجاب غسان: «هنا يتزوّج الرجال نساء كثيرات بطريقة شرعيّة. وأمّا في الغرب، فللكثير من الرجال عدّة نساء من غير أن يتزوّجهنّ. فما الفرق؟»

هذا لا يعني أنَّ غسَّان كان يؤيِّد تعدّد الزوجات. على العكس تماماً. غير أنّه كان يؤمن أن لا تحرّر حقيقيّاً للمرأة من غير تحرّرها الاقتصادي. وكان يعتقد أنّ تحرّر المرأة يتمّ جنباً إلى جنب مع تحرّر الرجل والمجتمع، أيْ في سياق التحرّر المجتمعيّ العام. وكان بالطبع يطرح الكثير من الأسئلة بصدد الحركة النسائيّة في الغرب؛ بل إنّ النساء في الغرب ـ على نحو ما تبيّن الجريدة الدانمركيّة التي تجدها أمامك على الطاولة ـ يطرحن اليوم مثل هذه الأسئلة بصدد حركتهنّ عام ١٩٦٨.

وكان يقول لي: «لك حريّتك شرطَ ألّا تؤذي مشاعري، ولي

حريّتي شرط ألاّ أؤذي مشاعرك». الحريّة مسؤوليّة، وهذا موقفي أيضاً.

هل كان غسّان تقدميّاً تجاه ابنته؟ للأسف لم يُتح له الوقت ليمتحن نفسه؛ فقد داهمه الموت و«ليلى» بعد صغيرة!



**غسّان وابنته ليلى (أيار ١٩٦٧)**

□ آني، ماذا عن ولديْك؟ كيف يريان غسّان كنفاني اليوم؟ وما درجة تأثيره فيهما؟

ـ كتبتْ لي «ليلى» من الدانمرك رسالة جميلة ـ وبالمناسبة أتنبّأ بأنها سوف تكون قصّاصة جيّدة ـ تقول إنّها لا تنتمي إلى الدانمرك، وإنّما إلى لبنان وفلسطين. وقالت إنّه على رغم المزايا التي توفّرها الدولة للمواطن في الدانمرك فإنّ شيئاً لن ينسيها أنّها فلسطينيّة. صحيح أنّ لغتها العربيّة ـ كما لاحظ أحد الأساتذة ـ ليست بجودة لغة أبيها الكاتب؛ ومردّ هذا، ولا شكّ، إلى حال الاقتلاع القومي الذي خضعتْ له (من بيروت إلى الدانمرك. . .). لكن «ليلى» وأخاها «فايز» شديدا التأثر بغسّان وبأفكاره مع أنّه مات حين كانا صغيريْن جدّاً.

أمّا «فايز» فلغته العربيّة جيّدة جدّاً. وقد ترجم كتاباً لغسّان إلى الدانمركيّة. والاثنان يعبّران عن أفكارهما عبر وسائل أخرى غير الكتابة. «ليلى» رسّامة جيّدة، وقد رسمت أثناء حرب الخليج لوحة كبيرة تصوّر مشاعرها عندما انهار ملجأ العامريّة في بغداد فوق رؤوس اللاجئين بفعل القصف الأمريكي. و«فايز» يتعاطى الإخراج السينمائي، ويطمح في أن يُخرج في المستقبل القريب فيلماً مستمدّاً من إحدى قصص غسان.

□ ابنة ترسم، وابنٌ يصوّر، وزوجةٌ تدير مؤسّسة تعليميّة للاجئين. غسّان لم يمت إذن!

ـ لا تنسَ أنّه يحيا أيضاً من خلال كتبه هو بالذات. تلقّيتُ رسالة من امرأة دانمركيّة لا أعرفها على الإطلاق. ذهبتْ إلى معرض للكتب في فلسطين وراحت تقلّب كتاباً لغسّان. وإذا بفتاة فلسطينيّة في حوالي العشرين من عمرها تقف إلى جانبها، وتشير إلى صورة غسّان، وتقول: «اسمعي! هذا بطلنا!»

**[آني تغص إذْ تنطق بكلمة «Our hero». وتصمت. ثم تنظّف حنجرتها، قبل أن تضيف]:**

في فلسطين المحتلّة، تُقرأ كتبه. ليس المهمّ أن يعيش المرء طويلاً، وإنّما المهمّ ما يفعله أثناء حياته. إنّ ما فعله غسّان خلال أعوامه الستة والثلاثين عظيم الأثر. وكان يعلَم أنّه لن يعود إلى فلسطين أثناء حياته، لكنّه كان واثقاً أنّ أولاده سوف يعودون(؟). وكان يدرك أنّ الصراع طويل وأنّه بحاجة إلى الكثير من الدماء؛ ذلك ما قاله عقب مجازر أيلول الأسود تحديداً. وحين سأله أحدهم: «الجبهة الشعبيّة تقول إنّ الأعداء هم اسرائيل، والصهيونيّة العالميّة، والامبرياليّة الأمريكيّة، والرجعيّون العرب. فكيف ستقاتلون وتنتصرون؟»، أجاب غسّان: «لم نختر أعداءنا. ولكن حين يقاتلوننا نقاتلهم!».

* * *



**مع أبيه وأمّه، وأخته سهى، وابنه فايز**

# حوار

# مع فاروق غندور

هو ابن خالته. يصغره بأربعة أعوام. لا يشبهه أبداً، غير أنّك لو جلستَ إليه ساعتين أو يومين لهالك الشبه بينهما، ولتخيّلتَ غسّان كنفاني أمامك بشراً سويّاً اكتسحه الشيبُ وتمطّتْ فوق جبينه أهوالُ الفجائع.

يحدّثك عن غسّان ببساطة، كما لو أنّه يفعل ذلك كل يوم أكثرَ من مرّة. وتخال أنّ غسّان كنفاني قد أضحى لديه ذكرى يستلّها أو يكتم أنفاسها أنّى شاء. غير أنك لا تلبث أن تحسّ بخطأ تقديرك حين يتحوّل الحديث إلى موت غسّان. فالحزن يجتاح عينيْه، والدمعة تختلج في حنجرته، وترى آلام الفجيعة تفور في صدره حين يصرخ: «كم مرّةٍ قلتُ لهم: تنجبون مليون مقاتل، لكنّكم لن تنجبوا غسّاناً آخر. كم مرّةٍ قلت لهم: أحموه كحدقات عيونكم!»

فاروق غندور اسمٌ دافئٌ، يحبّه الأطفال والفقراء والمعاقون، ويحبّه كلّ من يُعلي من قيم الوفاء لغسّان كنفاني ولقيمه.

غسّان ابن خالتي ويصغرني بأربعة أعوام. وكانت علاقتي به وبعائلته علاقة حميمة. وُلد في عكّا، لكن أباه كان محامياً يعمل في يافا، إلّا أن عائلة غسّان كانت تقضي إجازات الربيع والصيف في عكّا، فتقيم في بيتنا أو في بيت جدّي ويلعب أطفال العائلتينْ معاً.

في طفولته كان غسّان ولداً منطوياً، سكوتاً حين «يتشيطن» الأطفال، ناعماً، أبيض، أشقر، جميلاً، ذا عينينْ كبيرتينْ. صحيح أنّه كان يشترك في ألعاب الأطفال، غير أن لَعِبَه لم يكن فيه ما يدلّ على الشيطنة و«العفرتة». ولعلّ أبلغ تعبير عن سلوكه آنذاك كلمة «سَلْبود» التي نتداولها فيما بيننا، نحنُ أهالي فلسطين، وتعني: المرء الذي يتصرّف «على السكت» دون أن يُشعر أيّاً كان بأعماله.

قبيل خروج غسّان وعائلته من فلسطين توجّه الجميع إلى عكّا. وذهب غسّان إلى المدرسة فترة قصيرة. وفي ٢٥ نيسان ١٩٤٨ هاجم الصهاينة عكّا. وكنّا مختبئين معاً. وفي اليوم التالي هربنا كسائر الناس. جاء أعمام غسّان بـ«كميون» (شاحنة) وقالوا له «احزمْ أمتعتك وخُذ عائلتك». وكان أبو غسّان مثالنا الأعلى، لما اتّصف به من تقدميّة وانفتاح وعِلم وعصاميّة؛ فقد كان يَدرس المحاماة في القدس ويعمل ـ في الوقت ذاته ـ كي يوفّر مالاً لدراسته لأنّ أباه لم يكن يملك مالاً يفيض عن حاجات عائلته الكبيرة.

حين جاء «الكميون»، تدفّقت العائلات إليه، ونجحت عائلة غسّان في أن تجد متّسعاً لها فيه. وخرجتْ من فلسطين آملةً أن تلحق بها عائلتُنا في اليوم التالي. مكثنا في النبطية ومكثت عائلة غسّان في الغازيّة في جنوبي لبنان. كان الجميع يعتقد أنّ هجرتنا ستنقضي بعد أيّام قليلة، ولهذا اخترنا الجنوب اللبناني كي نكون على مقربة من فلسطين. وهكذا فقد أضعنا ـ عائلة غسّان وعائلتنا ـ بعضنا البعض يومين أو يزيد قبل أن نلتقي من جديد.

* كيف كانت حياة غسّان وعائلته في الغازيّة؟

ـ مكثت عائلة غسّان هناك حوالي الشهر. واستأجرتْ بيتاً في أعلى التلّة التي تقع عليها القرية. ولم يكن لديها أيُّ مال؛ فأبو غسّان كان قد وضع كلَّ ماله في البناء في فلسطين، بل إنّه لم يسكن في بيته الذي أُنجز بناؤه في يافا.

* بعدها ذهبت العائلة إلى سوريا؟

ـ كان من عادة عائلة غسّان أن تقضي فصل الصيف من كلّ سنة في منطقة الزبداني ـ شأن كثير من العائلات الفلسطينيّة الأُخرى. فذهبت عائلة غسّان بالقطار إلى حلب ذات يوم شديد البرد، ومنها ارتحلت إلى الزبداني.

ولّما وجدت العائلة أنّ مسألة البعد عن الوطن مسألة طويلة، نزلت إلى الشام من أجل العمل. وعمل أفرادها في مهن لا تتلاءم ومركزَ الأب الاجتماعي السابق.

كان غسّان في حوالي الثانية عشرة من عمره آنذاك؛ وكان أخوه «غازي» يكبره بعامين، وأخته «فايزة» تكبره بستّة أعوام. وبالمناسبة كان لـ«فايزة» أثر عظيم في غسّان، وأنت تعلم أنّ ابنتها

«لميس» استشهدت مع غسَّان في الحادث نفسه. وقد أكملت «فايزة» دراستها، فأنجزت البكالوريا، ثمَّ عملت مدرّسةً في إحدى القرى السوريّة، وصارت تنفق المال على عائلتها.



**غسَّان في الخمسينات. وقد كتب على قفا الصورة ما يلي:**

**عزيزتي فائزة.. بهذه النظرة الحربيّة أستقبل الحياة!.. وبها أحطِّم أيضاً كُلَّ حجر عثرة يعترض طريقي التي رسمتُها لنفسي مُذْ بدأتُ أتدرّج في حياة الشباب...**

وكان غسَّان وغازي يذهبان إلى المدارس الرسميّة في الشام، ويقومان - في أوقات فراغهما - بأعمال تعينُهما على الارتزاق. ومنها مهنة «العرضحالجي»، وهي مهنة لا تزال تُمارَس حتَّى اليوم، يقوم أحد «المتعلِّمين» بموجبها بالجلوس أمام باب المحكمة ومساعدة الناس الأُميِّين في كتابة طلبات رسميّة أو مراسلاتٍ شخصيّة أو غير ذلك. وذات يوم اشترى غازي (أو استأجر) آلةً كاتبةً صغيرة؛ وكان قد تعلّم في يافا استعمال مثل هذه الآلة. وصار غازي وغسَّان يذهبان إلى الشام، الأوَّل يحمل الآلة الكاتبة، والثاني يحمل كرسيّاً وطاولة صغيريْن، وراحا يكتبان للناس الأُمِّيِّين طلباتهم لقاء خمسة قروش أو تزيد قليلاً.

* هل تذكر شيئاً عن هذه الفترة؟

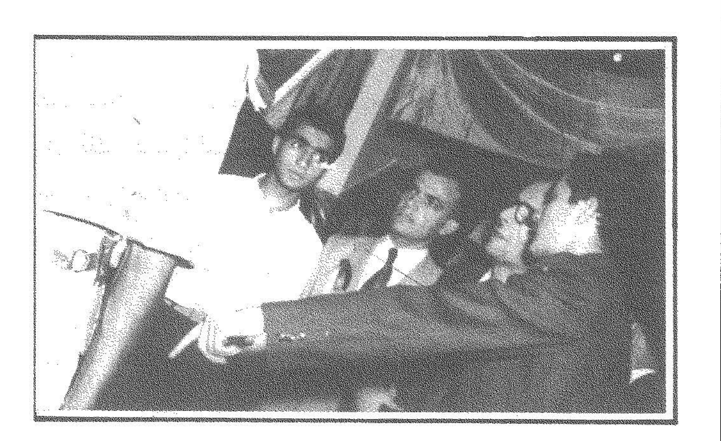
- أذكر حادثة طريفة وقعتْ لغسَّان وغازي آنذاك. فقد جاء أحد الرجال وطلب من «العرضحالجيّين» أن يكتبوا له عنوان أهله باللغة الإنكليزيّة. فعجز الجميع عن القيام بذلك. إذّاك انبرى غسَّان وغازي وكتبا له ما يريد. فسُرّ الرجل سروراً عظيماً، ونقدهما نصفَ ليرة سوريّة. فما كان من غسَّان وغازي إلاّ أن حملا الآلة الكاتبة والكرسيّ والطاولة - ومن غير أن يكلِّم واحدهما الآخر - هرعا إلى البيت! لقد كفتهما نصفُ الليرة تلك مشقّةَ العمل يوماً كاملاً!

* ما كانت ميولُ غسَّان الدراسية؟

- كان غسَّان يحبّ الأدب ويكره العلوم. أذكر أنَّ أباه طلب منّي أن أُعين «غسَّان» في مادة الحساب - وكنتُ جيّداً فيها. وقد ذكّرتُ «غسَّان» بذلك فيما بعد، فأنكر، لكنّي أكّدت على ذلك مراراً وتكراراً.

بدأ غسان يكتب وهو بعد في الصفوف التكميليّة. وما لبث أن اشترك في برنامج إذاعيّ أعدّتْهُ إذاعةُ دمشق بعنوان «الطلبة»، فكتب المسرحيّات الموجّهة إلى الطلّاب وقدّمها أحياناً وأذاعها أحياناً أخرى.

وفي الثامنة عشرة حصل غسَّان على شهادة البكالوريا. وفي تلك الفترة (١٩٥٤ أو ١٩٥٥) أقامت الدولة السوريّة معرِض دمشق الدولي الأوّل. كنت آنذاك في زيارة للشام، فطلب منّي غسَّان أن أرافقه إلى المعرض لرؤية جناح فلسطين. وهناك رأيت خرائط لفلسطين، ولوحات فنّيّة، وتعريفات جغرافيّة، ونِسَب الأراضي التي حازها العرب وتلك التي حازها اليهود، وارتفاعَ معدّلات الهجرة اليهوديّة، وغير ذلك. فسألته: «من أعدّ هذا الجناح؟» أجاب: «أنا». قلت «وحدك»؟. قال «وحدي»!! فقلت لنفسي «أنْ يقوم شاب في الثامنة عشرة من العمر بتجهيز جناح عن بلدٍ ما، فيرسم صوره ويورد إحصائيّات عنه، لهو أمرٌ مثيرٌ للإعجاب والدهشة». وحصل أن زار سامي الصلح، رئيس وزراء لبنان، معرض دمشق الدولي، فوقف أمام جناح فلسطين وراح يتحدَّث إلى الفتى غسَّان كنفاني. ولعلّك ستعثر بين أوراق آني [زوجة غسَّان] على صورة تمثّل الاثنين أمام الجناح.



**معرض دمشق الدولي الأول (١٩٥٥): غسَّان مسؤولاً عن جناح فلسطين**

* ما كان هدف الجناح؟

ـ لم يُحدثني غسان في هذا الموضوع. وربّما لأنّ الجواب واضح: ليس لفلسطين منتوجات تعرضها. ليس ثمّة ما نقوم به إلاّ عرض قضيّتنا أمام الملأ. ولا تنسَ أنّنا كنّا لا نزال آنذاك «لاجئين» في عُرف العالم.

* عام ١٩٥٥ انتسب غسّان إلى جامعة دمشق.

ـ نعم. لكنّي أودّ أن أقول قبل التطرّق إلى هذا إنّ «غسّان» قد نال ٥٤ أو ٥٦ من أصل ٦٠ علامةً على مادة الأدب العربي!

والتحق غسّان بعد ذلك في دائرة الأدب العربي في جامعة دمشق، ثمّ عُيِّن مدرّساً في الكويت. وكانت أخته «فايزة» منذ عام ١٩٥١ قد عُيِّنت مدرِّسة هناك، وأمّا أخوه فقد عُيِّن سكرتيراً في وزارة التربيّة في الكويت.

* وفي هذا العام انتسب غسّان إلى «حركة القوميّين العرب».

ـ ربّما تمّ هذا الانتساب عام ١٩٥٤، وربّما قبل ذلك؛ فقد كان غسّان من روّاد الحركة. وكان، أثناء تدريسه في الكويت، يؤدّي نشاطات ذات علاقة بـ«الحركة».

وفي عام ١٩٥٨، حدث انقلاب عبد الكريم قاسم في العراق، فأطاح بالملكيّة وأتى بالشيوعيّين، ووقعت مجازر كثيرة في صفوف القوميّين. وكان غسّان ذات يوم من تلك الأيّام قادماً من الكويت، فاجتمع في بغداد بمجموعات من القوميّين العرب.

وحين عاد إلى الكويت شرع في كتابة مقالات لعلّها الأكثر استشرافاً في الصحافة العربيّة بصدد الوضع في العراق؛ فقد كان أوّل كاتب عربي يهاجم الوضع «الجديد» في العراق، بل إنّ عبد الناصر قد كان آنذاك مؤيِّداً للثورة على أساس قضائها على الملكيّة وغير ذلك. وأمّا «غسّان» فقد صرّح بأنّ الثورة تنحرف عن اتجاهها القومي العربي وتميل إلى الشيوعيّة. وكان يكتب مقالاته تلك باسم مستعار هو «أبو العزّ». تصوّرْ أنّ أخته «فايزة» ـ بيت أسراره ـ لم تعلمْ شيئاً من هذا، وحين علمتْ بعد سنين حزنت حزناً شديداً. وفي تلك الفترة استهوت غسّان فكرةُ الأسماء المستعارة وراح يستخدمها مراراً.

ولقد أخبرني أنّه كان ذات يوم يوزّع هو ورفاقه مناشير سياسيّة في الكويت ضدّ حكم عبد الكريم قاسم على الأرجح. فلاحقتهم الشرطة بالسيّارة. ووصلوا إلى «دُوّار». وصارت الشرطة تدور وهم يدورون؛ وظلّوا على هذه الحال حتّى انقضت عشر دورات. وفي النهاية، انسلّ غسّان ورفاقه في أحد الزواريب ولاذوا بالفرار!

* في الكويت اكتشف غسّان مرضه بالسُّكّري.

ـ كان في الحادية والعشرين أو الثانية والعشرين من العمر حين اكتشف ذلك. وخضع لفحوصات طبيّة في الكويت، ثمّ قصد الشام في الصيف. أذكر أنّنا كنّا نمشي في «المرجة» حين قال لي: «أتعرف يا فاروق ماذا حدث عليّ؟» طبعاً كان أهله قد أخبروني أنّه مصاب بالسُّكّري، لكنّي لم أُرد أن أخبره بذلك. قلت: «لا». قال «معي سكّري، وبكميّات كبيرة». حاولتُ أن أُخفّف عنه بالقول إنّ هذا أمر طبيعي وأنّ الكثير من الناس يعانون منه. قال: «أرجوك ألاّ تخبر أهلي بذلك»، فقد كان يحبّ أمّه حبّاً عظيماً. فقلت: «لكنّهم بلا شك يعلمون بوضعك الصحّي». وأيّاً يكن الأمر فقد كان غسّان يتفادى إخبار أهله، وكان هؤلاء يتفادون إخباره كذلك، حرصاً من كلّ طرف على الآخر.

وتعايش غسّان مع السُّكّري منذ ذلك الوقت. على أنّ مرضه قد أصابه بهاجس الموت اليوميّ. وكان، لشدّة عمله، ينسى أن يتناول الطعام في بعض الأحيان أو ينسى أن يضرب نفسه إبرة «الأنسولين»، فيُصاب بالغيبوبة («الكوما»). ولطالما نقله أصحابُه إلى المستشفى. بعد زواجه من آني، تنظّمت حياة غسّان تنظيماً طفيفاً.

وأذكر أنّني دعوت غسّان وزوجته إلى الغذاء بعد زواجي بفترة قصيرة. ولّما كنت موظّفاً في مصرف من المصارف ولا أغادره قبل الساعة الثانية ظهراً، فقد اضطرّ غسّان لانتظاري في منزلي. وما إن وصلت إلى المنزل حتّى رأيت سيّارة إسعاف على وشك أن تقلّ «غسّان» إلى مستشفى البربير. وقد قال له الطبيب هناك إنّه يلزمه أن يقوم بتحاليل طبيّة، وهذا ما دفع بغسّان إلى مقاطعة طبيبه قائلاً إنّه يعرف كلّ ذلك. وما هي إلاّ ساعات قليلة حتّى هرب غسّان من المستشفى!

* هل كان غسّان يخشى من الزواج بسبب إصابته بالسُّكّري؟

ـ لغسّان قصّة خاصّة، ولا بأس من أن أرويها لك، لأنّ آني تعرفها وغير آني يعرفها كذلك. كان يحبّ امرأة في فترة الخمسينات. ولا ندري ما حدث؛ إمّا أنّ «النصيب» لم يحالفه وإمّا أنّ أهلها اعترضوا على الزواج لعلمهم بإصابته بالسُّكّري.

* نعود إلى علاقته بحركة القوميّين العرب في أواخر الخمسينات.

ـ كانت الحركة تُصدر آنذاك مجلّة الحريّة التي أشرف عليها محسن إبراهيم. وكان غسّان يأتي في الصيف ويعمل في التحرير والإخراج. ويبدو أنّ «الحركة» قد أقرّت في عام ١٩٥٩ ضرورة أن يترك غسّان الكويت ويأتي إلى بيروت. فجاء إلى هنا بجواز سفر

عُماني، وكان يلبس كوفيّة وعقالاً! واستمرَّ يحيا في بيروت منذ ذلك الوقت (١٩٦٠) حتّى تاريخ استشهاده.

* هل تذكر شيئاً عن إنتاجه الأدبي آنذاك؟

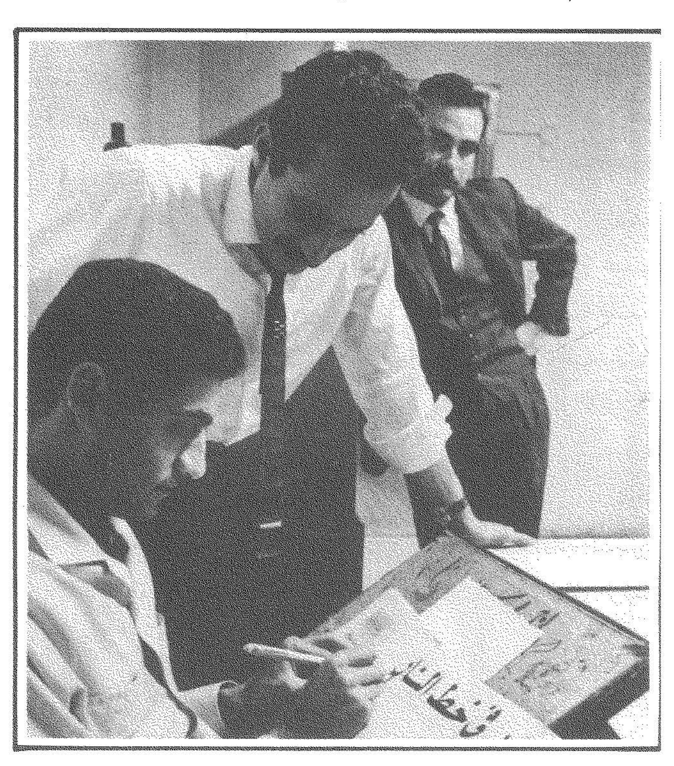
- كان غسّان يُراسل مجلّة **الآداب** منذ ذلك الوقت. والتقيتُ ذات يوم بالأستاذ منير منيمنة في «جمعية متخرّجي المقاصد» فسألني ما إذا كنتُ على علاقة قرابة بغسّان كنفاني. فضحكت وسألته عن السبب. قال: «لأنّك تُشبهه، ولأنّي قرأت له مقالاً شيّقاً في **الآداب**».

وأذكر أنَّ ثمّة مسابقة جرت على مستوى العالم العربي لكتابة القصّة. فنال غسّان الجائزة الأولى عن قصّة «القميص المسروق»، وكان مجموع علاماته ٧٥٨ أو ٧٨٠، بينما حازت الجائزة الثانية قصّةٌ لكاتب آخر لم تتعدّ العلاماتُ التي نالها الخمسمئة! وكان ذلك عام ١٩٥٦ تقريباً.

في تلك الفترة اكتشف غسّان أنّه قصّاص بالدرجة الأولى، رغم كونه قد كتب شعراً ومارس الرسم آنذاك. وهذا ما ذَكَره في **القنديل الصغير** الذي أهداه إلى «لميس» (ابنة أخته فايزة)، إذْ قال: إنّني كاتب قصّة، وسوف أكتب لك قصّة تكبر معك كلّما كبرتِ.

وكان غسّان يراسل **الرأي** الناطقة بلسان حركة القوميّين العرب في دمشق، فيرسل رسوماً كاريكاتوريّة ومقالات وقصائد.

* عام ١٩٦١ اشترك غسّان في تحرير جريدة **المحرّر**.



**مع فاروق غندور، وخطّاط جريدة المحرّر**

- بل إنّ المرحوم «هشام أبو ظهر» طلب منه التفرّغ للجريدة، فنال غسّان موافقة «الحركة» كما يبدو. وما لبث أن رأس تحرير **المحرّر**، وربّما كان أصغر رئيس تحرير جريدة في تلك الفترة. واستمرَّ في عمله حتّى بُعيد النكسة عام ١٩٦٧؛ فقد توقّفت الجريدة عن الصدور، وربّما كان لانقطاع المساعدات العربيّة المصريّة أثرٌ في توقّفها.

* ومجلّة **الحوادث**؟

- كان يصوُغ مقالها الافتتاحي باسم مستعار هو «ربيع مطر»، عقب اجتماع هيئة التحرير في المجلّة.

ثمّ طلبته دار «الصيّاد»، ورأس تحرير ملحق **الأنوار**، فارتفع مستوى الجريدة ارتفاعاً ملحوظاً.

وأصدر آنذاك مجلّة **فلسطين** التي تبقى إلى اليوم مرجعاً وثائقيّاً هامّاً عن قضيّة فلسطين. وكانت تُوزّع مجّاناً، وتدعمها تبرُّعاتٌ من أصدقاء حركة القوميّين العرب.

وفي تلك الفترة اشترت «الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين» امتياز مجلّة **الهدف** من زهير عسيران ووضعته باسم غسّان؛ فرأس تحريرها حتّى يوم استشهاده.

* بعد هذا العرض لمسيرة حياته، هل بإمكانك أن تحدّثنا عن كيفيّة استيحاء غسّان كنفاني لبعض أحداثها في كتاباته؟

- عندما غادر غسّان عكّا، طفلاً، في الشاحنة مع أهله، بقيتِ الحادثة في ذاكرته، فكتب قصّة «أرض البرتقال الحزين» يصف فيها الخروج من فلسطين. بل إنَّ قوله في القصّة إنَّ الأب كان يحمل مسدّساً ويفكّر في إطلاق النار على نفسه يأساً وضيقاً، هو قول ينطبق على حقيقة تفكير أبي غسّان آنذاك!

وحين مرض غسّان بالسُّكّري عام ١٩٥٦ ولازم المستشفى، انبثقت في مخيّلته قصّةٌ من أهمِّ القصص العربيّة، هي «موت سرير رقم ١٢». ولعلّها القصّة الأولى التي تتحدّث عن إنسان الخليج العربي؛ فبطلها رجل عُماني يعيش في الكويت.

وأمّا «البومة في غرفة بعيدة» فقصّتها هي التالية: ذات يوم وقفت بومةٌ على سطح بيتنا في عكّا، وراحت تزعق طول الليل. وكما تعلم، فإنّ البومة دليل شؤم. ولذلك رحنا نرشقها بالحجارة ونطلق النار عليها. وقد أوحت هذه الحادثة لغسّان بقصّته المذكورة.

وأمّا «المدخل» الذي كتبه غسّان في **عن الرجال والبنادق** فمستمدّ هو كذلك من حادثة واقعيّة، حين كان الصليب الأحمر الدولي يقدّم مساعدات للاجئين، وهو ما شهده غسّان أثناء إقامته في الشام إبّان السنين الأولى لهجرته من فلسطين، وكان الطقس شديد البرودة.

وفي القصّة يصف كيف كان الرجال يُشعلون الأوراق في «تنكة» حديديّة يتدفّأون من لهيبها، وكيف كان البعض يمشي حافياً مرتجفاً عاري القدمينْ، وكيف يوزّع الصليب الأحمر الألعاب على الأطفال ـ ومن جملة الألعاب علبة «تنك» تتضمَّن الحسَاء. ولا يذكر طفلُ القصّة من ألعابه سوى العلبة الأخيرة التي كانت أمّه توزّع منها الحساء على أفراد العائلة. وقد حدث أن اتّصل بغسّان أحدُ أصدقائه وعرض عليه جمعَ التبرّعات للاّجئين ـ وكان ذلك في مرحلة لاحقة ـ فانبعثت في رأس غسّان ذكريات اللاجئين في الشام، فكتب «المدخل».

وأمّا رحلته من الكويت إلى دمشق عام ١٩٥٩، بالإضافة إلى أحداث أخرى تتعلّق بتهريب الفلسطينيّين من عمّان إلى الكويت، فقد ألهمته أفضلَ رواياته: **رجال في الشمس**؛ ذلك أنّه عاش تلك التجربة بعمق.

* لكنّه قَلَب تجربته في الرواية.

ـ صحيح. رحلته كانت من الكويت إلى الشام، وأمّا الرواية فتتحدّث عن رحلةٍ من عمّان إلى الكويت. والجدير ذكره أنّ الرواية أنتجت آنذاك جدلاً، فقد ألمعت إلى أنّ الفلسطيني لن يجد حلاً لقضيّته خارج أرضه.

وهناك الكثير من قصص غسّان ورواياته مستوحاة من أحداث واقعيّة. غير أنّ «غسّان» كان يتضايق و«ينرفز» كلّما حاول واحدٌ منّا ربطَ شخصيّة من شخصيّات الرواية أو القصّة بشخصية حيّة تعيش على أرض الواقع.

* هل استمرّ على هذا الموقف حتّى بعد كتابته **أمّ سعد**؟

ـ **أمّ سعد** حكاية ثانية. أمّ سعد إنسانة حقيقيّة، وهو يقرّ بذلك في مقدّمة الرواية. غير أنّني أتحدّث ههنا عن شخصيّات روائيّة أو قصصيّة خياليّة.

* هل ذكر لك السبب في تضايقه و«نرفزته»؟ هل لأنّه يرفض أن يَعتبر القارئ ما يكتبه نقلاً ميكانيكيّاً للواقع؟

ـ أعتقدُ ذلك، وإنْ لم يقُله لي.

* المعلوم أنّ «غسان» كان أوّل من كتب عن أدب المقاومة الفلسطينيّة وذلك في كتابه **أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة**. كيف تأتّى له الحصول على مقتطفات من ذلك الأدب؟

ـ كانت لغسّان علاقات واسعة بالصحفيّين الأجانب، وكانت ثقافته الواسعة عاملاً هامّاً في كسب ودّهم واحترامهم. وقد قال لي الدكتور نبيل شعث إنّه ـ أي شعث ـ حين كان مسؤولاً إعلاميّاً في «فتح» وكان غسّان مسؤولاً إعلاميّاً في الجبهة الشعبيّة، لم يستطع أيّ صحفي أجنبي أن «يضحك» على الثورة الفلسطينيّة! وأنا أذكر أنّ صحفيّاً زار «غسّان» وراح ينتقد تصرُّفات اليسار الفلسطيني زاعماً أنّها مناقضة لمبادئ ماوتسي تونغ. وكرّر انتقاداته، حتّى عيل غسّان صبراً، فأمره بالتزام الصدق وإلاّ أمر «الشباب» بطرده من مكتب **الهدف**! وقال له إنّ ماو لم يصرّح بما زعمه الصحفي الأجنبي، وإنّما صرّح بكيْت وكيْت.

وذات مرّة بعثوا إليه بصحفيّة أجنبيّة على قدر كبير من الجمال. وقالت له إنّها تريد رؤيته «على انفراد» من أجل إجراء مقابلة. فاعتراه الشكّ، وأمر «الشباب» بالبحث عن هويّتها، فتبيّن له أنّها اسرائيليّة. وقد استغلّتْ مقابلتها معه فقالت في صحيفة أجنبيّة إنّ «غسّان» يُشبه شباب «الكيبوتزيم» ـ أي شباب المزارع الجماعيّة الإسرائيليّة، وهم «الصفوة» حسب رأي الاسرائيليّين.

بعد هذا الاستطراد، أعود للإجابة على سؤالك. فقد التقى غسّان بإحدى الصحفيّات الأجنبيّات وطلب منها الذهاب إلى فلسطين، وأعطاها عناوين بيوتنا وعناوين بعض الناس من المقاومة ومن الحزب الشيوعي. فبدأت تلك الصحفيّة بإرسال صحف من الداخل لغسّان، ومن بينها صحيفة **الاتّحاد** الناطقة باسم الحزب الشيوعي. وهكذا اكتشف غسّان كلاًّ من محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما. ثمّ طلب غسّان من تلك الصحفيّة الاتّصال بأولئك الشعراء مباشرة والطلب منهم مدّها بقصائدهم، ففعلت، وأرسلت بها جميعها إليه. وفي أحد أعداد مجلّة **فلسطين** وضع غسّان قصيدة محمود درويش «سجّل أنا عربي» على الغلاف وبخط غسّان شخصيّاً. وقد ألقى غسّان قصائد لدرويش والقاسم في مهرجان للكتّاب العرب في غزة قبل وقوعها في يد الاحتلال؛ وكان يحفظ تلك القصائد غيباً.

غير أنّ «غسّان» توقّف عن الكتابة عن أدب المقاومة حين أُخضع هذا الأدب لسوق المتاجرة به. ويشاركه في ذلك الشعور محمود درويش نفسه. فأنا أذكر أنّه حين طلبنا من محمود أن يكتب مقدّمة لمجلّد غسّان المتعلّق بالدراسات السياسيّة الذي يتحدّث فيه غسّان كذلك عن أدب المقاومة، كتب محمود في المقدّمة: «أدب المقاومة: طُزْ!». قلت له: «يا محمود، غير معقول أن أنشر: طُزْ!» لكنّه عاد وغيّر «الكلمة» حين راجعناه لاحقاً. غير أنّ شعور محمود كان مثل شعور غسّان في كثير من الأحيان. وقد نشر غسّان لكتّاب تبيّن لاحقاً أنّهم ليسوا شديدي الوطنيّة، ولآخرين لم يكونوا ذوي موهبة شعريّة خارقة.

* كيف كانت علاقة غسّان بناجي العلي؟

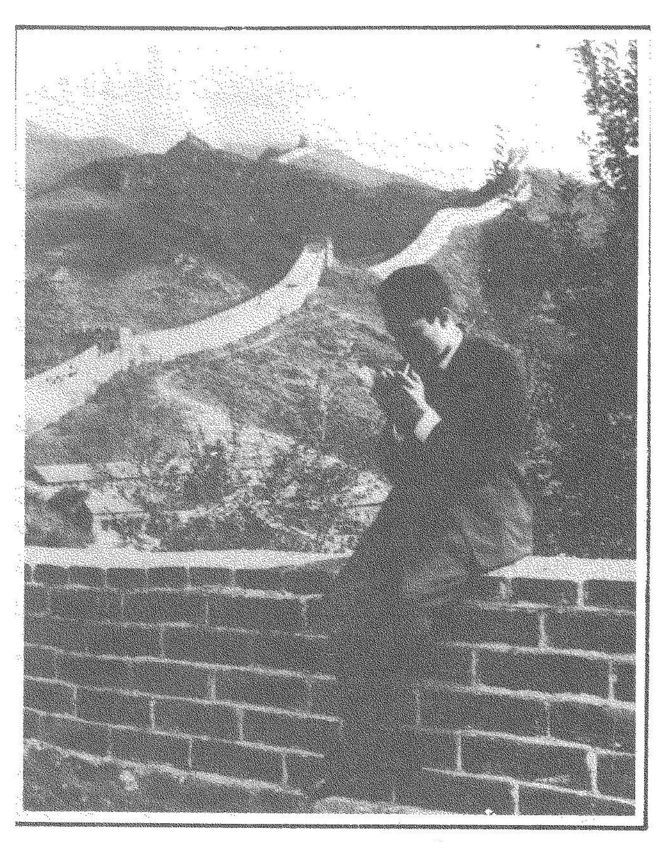
ـ كان ناجي فتىً في أوّل شبابه في مخيّم عين الحلوة، وكان غسّان يعمل مسؤولاً عن صفحة «القرّاء» في **الحريّة**. فأرسل ناجي إلى

غسَّان ذات يوم رسماً كاريكـاتوريّـاً يصوّر نـاساً يسكنـون في خيمة، وقـد أشعلوا ناراً في داخلهـا ليطبخـوا بهـا طعـامهم؛ فلَهيبُ النـار يتصـاعد من رأس الخيمـة راسماً في الهـواء شكلَ بنـدقيّة. وقـد نشر غسَّـان رسمَ ناجي في **الحريّة**، وحثّه على مـواصلة الرسم. وكتب ناجي عن هذه الحادثة في **السفير** و**الطليعة** وأخبرني إيّاها عام ١٩٦٤ في الكويت، حين زرته بناءً على طلب من غسَّان.

* أنتقـلُ الآن إلى بعض المسائـل المتعلّقة بسـيرة غسَّان الفكـريّة والسيـاسيّة. كيف كـان وقـع انتقـال «حركـة القوميّـين العـرب» إلى الماركسيّة اللينينيّة في نفس غسَّان كنفاني؟

ـ كان غسَّان في الخمسينات قد كتب كتاباً عن الشيوعيّة، لكنه لم يهاجمها على غير طائل. لم يُنشر هـذا الكتاب، ولا نعـرف أين هو. أنا شخصيّاً استغربتُ أن أجد أشخاصاً قوميّين ولاشيـوعيّين يتبنّـوْن الماركسيّة فيما بعد، وهذا رأيي الشخصي.

وكان غسَّان معجبـاً بإنجـازات ماوتسي تـونغ. والصحفيّ شـأن غسَّان لم يكن يُتاح له أن يرى أثناء زيارته للصين سـوى الإنجازات التي يُريها له القادة هنـاك. ولا ننسَ أنَّ الصين كـانت داعماً أسـاسيّاً للثورة الفلسطينيّة.



غسَّان في الصين (١٩٦٥)

مع شن لي، وزير الخارجية الصينية (١٩٦٥)

* هل تحدّثتَ مع غسّان عن موقفه من اليهود، كجنس، كعرق؟ فالحال أنّ ثمّة تمييزاً واضحاً في أدب غسّان بين اليهودي والصهيوني ولا سيّما من حيث تحميل الثاني دون الأوّل جريمة اغتصاب فلسطين، وإنْ كانَ في **عائد إلى حيفا** لم ينزع المسؤوليّة نزعاً مطلقاً عن المواطن اليهودي «المسالم» الموجود في فلسطين. هل استطعت أن ترى عند غسّان في مواقفه الشخصيّة مثل ذلك التمييز؟

- من المؤكّد أنّ «غسّان»، قد قام بهذا التمييز. وفي فترة من الفترات عملت أنا وآني كنفاني مع غسّان على تجميع مقالات للكثير من اليهود الفرنسيّين والإنكليز، ولا سيّما تلك التي يتساءلون فيها عن مغزى أن يكون ولاؤهم لإسرائيل أقوى من ولائهم لفرنسا أو لانكلترا اللتين يعيشون فيهما. وطلبَ غسّان من «آني» ترجمة هذه المقالات ليتمّ نشرها في الدانمرك والسويد، وكنت أترجم بعض هذه المقالات إلى العربيّة.

إنّ مفهوم غسّان لمبدأ التمييز ذاك - وهو مبدأ قد انعكس في **عائد إلى حيفا** كذلك - لم يأت عفويّاً، وإنّما نتيجة لنضال نظري استمرّ عشرين عاماً احتكّ خلالها بالصحافة الأجنبيّة والأدب الصهيوني؛ والمعلوم أنّ أوّل كتاب عن الأدب الصهيوني بالعربيّة كان كتاب غسّان. إذن لم تكن نظرته إلى الصهيونيّة نظرة عاطفيّة، رغم أنّ كثيراً ممّن عانوا معاناة غسّان قد كان من الممكن لهم أن يُغرقوا في موجة معاداة اليهود (التي يسمّيها الغرب «اللاّساميّة»)، مع أنّنا - كعرب - ساميّون كذلك).

* خبّرنا عن الفترة التي سُجن غسّان فيها؟

- كنتُ أزوره كلّ يوم تقريباً. ولا بدّ أن أكون صريحاً هَهنا. فقد كان بإمكان ملحم كرم - نقيب المحرّرين - أن يؤجّل سجن غسّان بسبب إصابة هذا بداء المفاصل والسُّكّري. لكنّ الجوّ السياسي كان سيّئاً، وكان غسّان شديد القرف من هذا الجوّ. وسعى ملحم كرم - وهو صديق للمحرّرين أيّاً كان لونهم، وهذه شهادة له - إلى أن يقصر سجن غسان على يومين ينتقل بعدهما إلى مستشفى السجن، شرط ألاّ يُشاع أمر «الامتيازات» التي قُدّمت لغسّان في السجن. وكان زوّاره مقتصرين عليّ وعلى آني وعلى زوجتي، وكان باب الغرفة يُغلق من ورائنا ما إن نلجها.

ولعلّ «آني» أخبرتك عن تلك الممرِّضة التي كانت تمرّ أمام بيت غسّان بعد استشهاده، وتبكي، دون أن تصعد إلى البيت. وقد علمتُ فيما بعد أنّها تحمل أفكاراً تقدميّة، وأنّ أخاها في الحزب الشيوعي اللبناني.

* ما كان موقف غسّان من جمال عبد الناصر؟

- كانت «حركة القوميّين العرب» من الحركات المؤيِّدة لعبد النّاصر. إلاّ أنّ الخلاف بين الفريقيْن بدأ عام ١٩٦٩ بسبب قبول عبد الناصر بمشروع «روجرز». وفي تصوّري أنّه لم يكن بإمكان تنظيم تقدّمي - كالجبهة الشعبيّة - أن يوافق على مشروع صلح أو تسوية في وقت كان الصراع فيه ما يزال مستمرّاً مع العدو، وحين تكون راعيةَ هذا المشروع الولايات المتحدة صديقة اسرائيل والعدوّ الأكبر للعرب.

ولست في وارد نقاش الأسباب التي دعت عبد النّاصر إلى قبول مشروع «روجرز». ومحمد حسنين هيكل وأنور السادات يقدِّمان تبريرات لعبد النّاصر بهذا الشأن؛ ولا شكّ في أنّ البعض الآخر يؤمن بأنّ عبد النّاصر قد كان في حاجة إلى الوقت لإعداد حرب منظّمة ضدّ العدوّ وأمريكا.

لكنْ حين مات عبد النّاصر، كنتُ أستمع إلى إذاعة لندن. وإذا بالإذاعة تقول إنّ غسّان كنفاني كتب مقالة. كانت «يدي على قلبي»؛ فقد خفت أن يهاجم غسّان جمال عبد النّاصر، وهو الذي سارت الملايين في مأتمه.

وكنت سعيداً حين سمعت أنّ المقالة تقول بأنْ لا أحد يستطيع أن يدّعي أنّ شيئاً حدث في العالم العربي خلال حكم عبد النّاصر دون أن يكون له تأثير فيه. أحسستُ في موقف غسّان إكراماً لعبد النّاصر يفوق أقوال كُلّ المزمِّرين والمطبِّلين!

* ذكرت في حديث اعتراضيّ - لم أنشرْه - قبل قليل أنّ «غسّان» قد تعرّض للضرب بسبب مواقفه من عبد النّاصر!

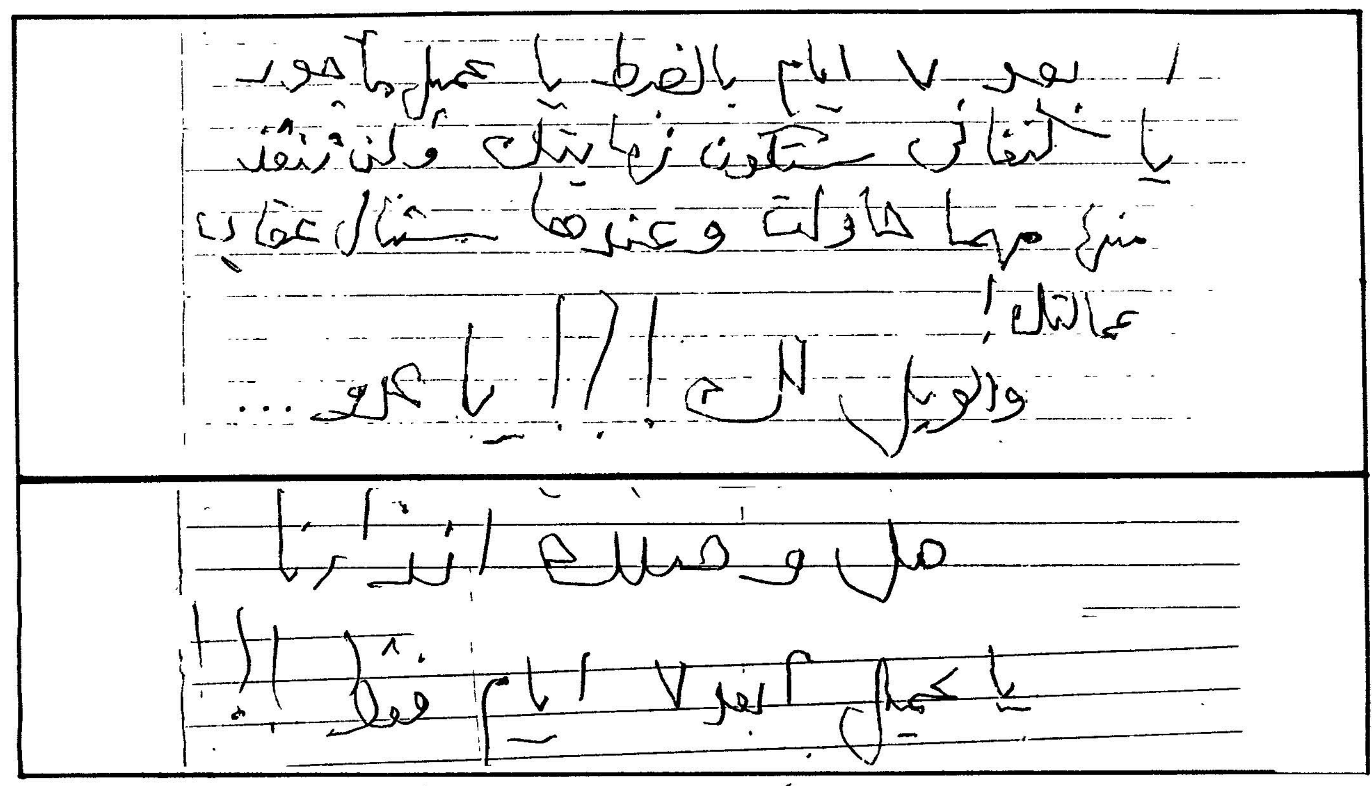
- كان غسّان يسهر خارج بيته حتّى الثانية أو الثالثة صباحاً. وكان هو وأصدقاؤه يقضون كثيراً من الأماسي في «الدولتشه ڤيتا» في الروشة؛ وبإمكانك أن تسأل الأستاذ منح الصلح عن تلك الأماسي. النتيجة. . . كان ثمّة تنظيم ناصري يؤلّه عبد النّاصر، وكان لغسّان اعتراض على مشروع روجرز. فرصده بعضُ شباب ذلك التنظيم وكان خارجاً من مقهى« السكوتش كلوب» في الروشة في الثانية صباحاً، وانهالوا عليه ضرباً. وجاءت الشرطة. وقرأتُ في الصباح الخبر، فهرعت إلى غسّان. قلت: «شو القصّة»؟ قال. «أكلنا علقة». سألته «مسكتهم الشرطة»؟ قال. «لأ. مسكتني أنا! وحقّقت معي في المخفر، ثمّ خلّت سبيلي!».

* هل كانت علقة ساخنة؟

- إيه!

* كيف كانت قوّته الجسديّة؟

- سأخبرك بقصّة لطيفة تعطيك فكرة عن قوّته هذه. حين كانت حركة القوميّين العرب معادية لتوجّهات النظام الأردني كتبَ غسّان


بعد ٧ ايام بالضبط يا عميل ماجور
يا كنفاني ستكون نهايتك ولن تنقذ
منى مهما حاولت وعندها ستنال عقاب
عمالتك!
والويل لك !!! يا عم...

هل وصلتك انذاراتنا
يا عميل بعد ٧ ايام فقط !!!

رسالتا تهديد تلقّاهما غسّان من عميلِ نظامٍ عربيّ معيّن

بعض المقالات المعبّرة عن وجهة نظر «الحركة» في هذا الموضوع. وذات يوم في بيروت تلقّى اتّصالاً من مجهول يحمل إليه رسالة تهديد يقول فيها:

«ولا! أنا باعث لك باثنين أو ثلاثة رجال ليكسّروا رأسك إذا استمررت في الكتابة».

فردّ غسّان على المجهول: «لا تعذّب حالَك! رجل واحد يكفي! أنا لا أستأهل أكثر!»

كان غسّان نحيلَ الجسم، مصاباً بالسُّكّري وبمئة مشكلة أُخرى! وكان يدخّن بشراهة. وعلى ذكر السُّكّري، كان يتناول حوالي خمسة غرامات من الأنسولين! وكان الصحفيّون يستغربون إذ يروْن غسّان كنفاني يفتح درج مكتبه فجأة، فيتناول إبرة ويشكّها في معدته قبل أن يعيدها إلى الدرج؛ لقد ظنّ بعض الصحفيّين أنّه مدمن على المخدّرات. ولم يصحّح غسّان معلوماتهم، إلى أن جحظت عينا أحد الصحفيّين الأجانب، وإذّاك فحسب شرح له غسّان أنّه مصاب بالسُّكّري!

* دأب الإعلام الاسرائيلي على الربط بين غسّان كنفاني وعمليّة اللّدّ والعمل العسكري بشكل عام.

ـ غسّان لم يكن عسكريّاً قطّ. وأنا متأكّد مئة بالمئة أنّه لم يحضر اجتماعاً عسكريّاً واحداً للجبهة الشعبيّة، رغم التزامه التّام بجميع ما يصدر عن القيادة.

غير أنّ اسرائيل أرادت «تنفيس» مسألة خطف الطائرات. وكان غسّان يعرف أنّه مستهدف، وقال لي بالحرف الواحد: «أنا وليلى خالد مستهدفان».[1] وقد نُشرت صورة للقائد العسكري للجبهة الشعبيّة، وهو يشبه ـ من بعيد ـ غسّان كنفاني، وقال العدو إنّ هذه الصورة هي لغسّان كنفاني الذي يخطّط لعمليّات عسكريّة في الأغوار! وقد نقل غسّان الصورة ونشرها ـ ربّما في **الهدف** ـ وعلّق على المسألة.

وقبل يوم واحد من استشهاده، طلبتُ منه أن يتوخّى الحيطة والحذر. قال: «أنا رقم ٣ من بين المستهدَفين في الجبهة الشعبيّة». غير أن «غسّان» لم يُضف أنّه كان الوحيد الذي تُعرف أماكن وجوده وتنقّله. وقد أراد آنذاك ألاّ يبعث الاضطراب في نفس أخته فايزة التي جاءت في تمّوز من الكويت لقضاء عطلة الصيف، فلازم المنزل أسبوعاً كاملاً. وكان أن رُصد غسّان، واغتيل. وأذكر أنّه كان يقول: «إذا كان الاسرائيليّون أذكياء، فإنّ الأفضل لهم أن يغتالوني إمّا في سيّارتي، وإمّا في سريري» لأنّ بيته على منحدر وغرفة نومه مكشوفة من بين أشجار الزيتون.

وكانت لي سيّارتان، فعرضتُ عليه واحدة منها، حين علمتُ أنّه يحاول تغيير سيّارته تفادياً للاعتداءات. لكنّه رفض رفضاً قاطعاً، وقال: «لن أُعرِّضك لأيّ خطر»!. أوَليس رفضهُ هذا موقفاً نبيلاً؟

(١) ليلى خالد مناضلة فلسطينيّة خطفتْ طائرة بوينغ أمريكيّة في ٢٩ آب ١٩٦٩.

# حوار
# مع أمّ سعد

اعتبرها البعضُ بداية انتقال غسّان كنفاني إلى «الأدب الشعبي» - أي الأدب الذي يكتبه «الشعب» بنفسه بعيداً عن تنظيرات «المثقّفين» و«تشويهاتهم». واعتبرها البعض الآخر بدايةَ انجراف غسّان كنفاني إلى منزلق «الشعبويّة» التي تقدّس الجماهير فيما هي - أي الشعبويّة - تُلبس تلك الجماهيرَ مفاهيمَ المثقّف ذاتِه وتقذفُ بإحباطاته عليها. واعتبرها فريقٌ ثالث رمزاً للكفاح المسلّح الفلسطيني. وعدّها فريقٌ رابع بدايةً لليأس الفلسطيني من المشاريع المرحليّة وانفتاحاً نحو المجهول الأكثرِ بعثاً على اليأس.

ولم يكن ثمّة رادّ دون أن تحتشد في رأسي كلُّ هذه المتناقضات، وأنا أتوجّه - بصحبة العزيزة آني كنفاني - إلى بيت «أم سعد» الكائن في مخيّم برج البراجنة. وكان المخيمُ يقذف بأسئلة جديدة إلى رأسي كلّما انعطفنا من زقاق إلى آخر، وكلّما راحت «آني» تلقي بالسلام على أطفال المخيّم وشيوخه وفتياته وفتيانه.

على أريكة طويلة جلست أم سعد، وقد غطّت رأسها بمنديل أبيض. ووقفتْ - ببعض الصعوبة - لتسلّم عليّ وعلى آني ولتقبِّلنا ولتدعوني بـ «ابنها». كان واحدٌ من أبنائها الذين يفوق عددهم العشرة جالساً معنا، وكان إلى جانبه طبيبُ أسنان يُتمّ المراحل الأخيرة من تركيب طاقم أسنان جديد لـ «أمّ سعد»، التي تربو اليوم على الخامسة والسبعين، كما حدست. «شو بدّكْ أحكي لك عن غسّان»؟ سألتْني. «ما في حكي ينقال، وأنا صرت إختيارة!». أجبت: «جرّبي يا أمّ سعد. أنا مش ح أسألك أيّ سؤال. أنتِ بتحكي، وأنا بكتب. وإذا تعبتِ، ابنك يكمّل!»

فقالت عيناها الزرقاوان وأخاديدها المتغضّنة ووشاحُها الأبيض:

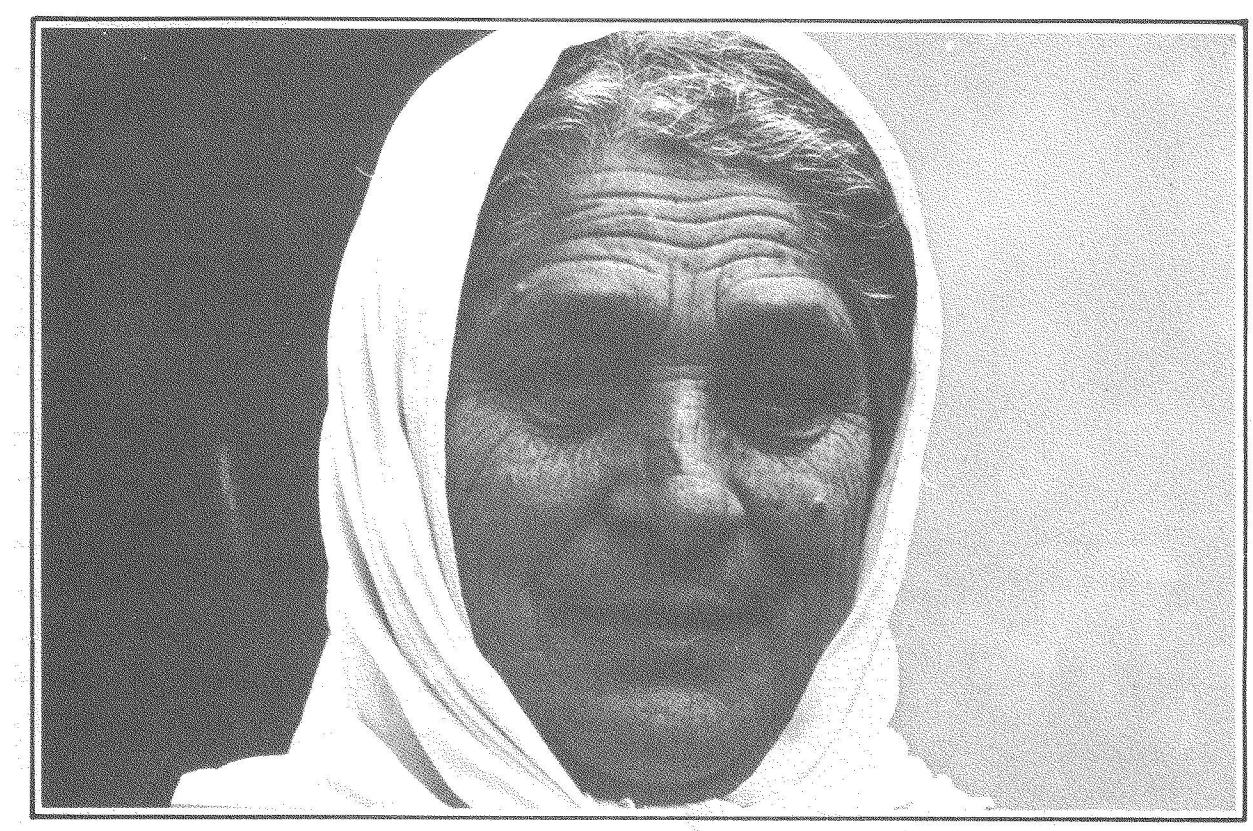
كان اهتمام غسّان بالنّاس كبيراً جدّاً، ولم يخذل إنساناً أبداً، ويخيَّل إليّ أنّه كان سيرحِّب بعدوّه لو جاء إليه ليحدِّثه أو ليقابله. وحين قلت له بعد أن طاردته الحكومة اللبنانيّة في المرّة الأولى «يا غسّان، انتبه على حالك، بدهم يقتلوك»، قال: «وحِّدِي الله، يا أمّ حسين، يا أمّ سعد، أنا ما عملت ما أستحقّ أن يقتلوني لأجله».

* متى كان هذا؟

١٩٧١ أو ١٩٧٢. طاردته الشرطة من مكتب الهدف إلى بيته في الحازميّة. كانت «آني» في قبرص مع أولادها. كنت مع «نادر»(؟) فسمعنا الساعة الواحدة أو الثانية صباحاً دقّاً على الباب. وإذا بغسّان أمام الباب، يرجف. «ما لك يا غسّان؟» لم يردّ. فتابعت «ما لك يا غسّان؟ حدا لاحقك؟ قال: «لا شيء». حطّ رأسه على المخدّة، ونام.

وحين طلع الصبح، اتّصل به غسّان تويني، وسمعت جدلاً على التلفون. كان غسّان يقول: «اشرب البحر وماءه، اللّي بيطلع بإيدك بيطلع . . .». وحين أغلق السمّاعة، قلت له: «شو القصّة؟ شو الحكي هذا؟ هل خرفت؟».

ومرّة، حبسته الدولة في بعبدا. فتحوا لي باب غرفته. كان نائماً. قلت له: «يا غسّان، قلت لك إنّك ستموت! تعالْ، اقعد معنا في المخيّم. هناك مئة بيت في المخيّم، ونحُطك في قلوبنا». قال: «يكفي يا أمّ سعد، لا تحكي. نحكي في وقت ثانٍ». قلت له: «شو هالحكومة اللّي بتطارد شخص وطني يبيع حياته من أجل وطنه فلسطين! أنت ستقتل نفسك وتيتّم أولادك كرمى لفلسطين». وحين خرج، ذهبت إليه وقلت له: «يا غسّان، رح تموت». قال: «خذوها لأمّ حسين رحلة صغيرة. خرفانة!» قلت: «لأ. أنا مش خرفانة. أنت ابني، وأنا أصحّيك.» ودُقّ الباب، فتحت، رأيت شحّاذة تقول «من مال الله». إلى جانبها رجل واقف قرب الأسانسير (المصعد). قلت لها: «الله يعطيك»، وأغلقتُ الباب. دقّت مرّة ثانية. ما فتحت. صرخ غسّان «افتحي، افتحي!». رأيتها، الشحّاذة والرجل الغريب مرّة أخرى. نظر الرجل إلى



أم سعد



أم سعد، محتضنةً «سلطان» ابن «محسن» (أي «سعد» في رواية أم سعد)

البيت. قلت له: «ما لك عم تتطلّع؟» قال غسّان: «اتركي الناس بحالها. الله يساعدهم». قلت له: «الله لا يساعد حدا. الناس هول ما بينعطوا وِشْ. مش شايف الغضب بعين الرجل»؟

* أفهم من هذا أنّك تعتقدين أنه جاسوس؟

- الله أعلم. الله أعلم. طيِّب الست كانت تشحذ. وهو شو كانْ عمْ يعمل؟

* وبعدين؟

- بعد أسبوعين أو ثلاثة، جاء شابّان وبنت. وقفوا تحت البناية وراحوا يتطلّعون. كنت أسقي الجنينة.

**هنا تدخّل ابن أم سعد الذي كان جالساً معنا طَوَال الوقت، وقال:**

- لقد أخذوا صوراً للجنينة من الأعلى. لكن لا نستطيع أن نقول إنّهم «موساد» [المخابرات الاسرائيليّة] أو غير موساد. يتكلّمون العربية باتقان. لكن «بن غوريون» كان يقول نحن يجب أن نضرب الفكر، النظريّة التي وراء المقاومة والثورة. نحن الاسرائيليّين نستطيع أن نضع عشرة مدافع، لكن الفكر صعب أن نواجهه.

الثورة اليوم تهتمّ بالعلم، بالهندسة، بالمادّة، بالطبّ، وترسل الفلسطينيّين لتعلُّم هذه العلوم، لكنّها لا ترسلهم ليتزوَّدوا بالفلسفة والأدب والفكر. الثورة أخطأت باتّجاهها إلى النواحي المادّية فقط.

* وبعدين شو صار يا أمّ سعد؟

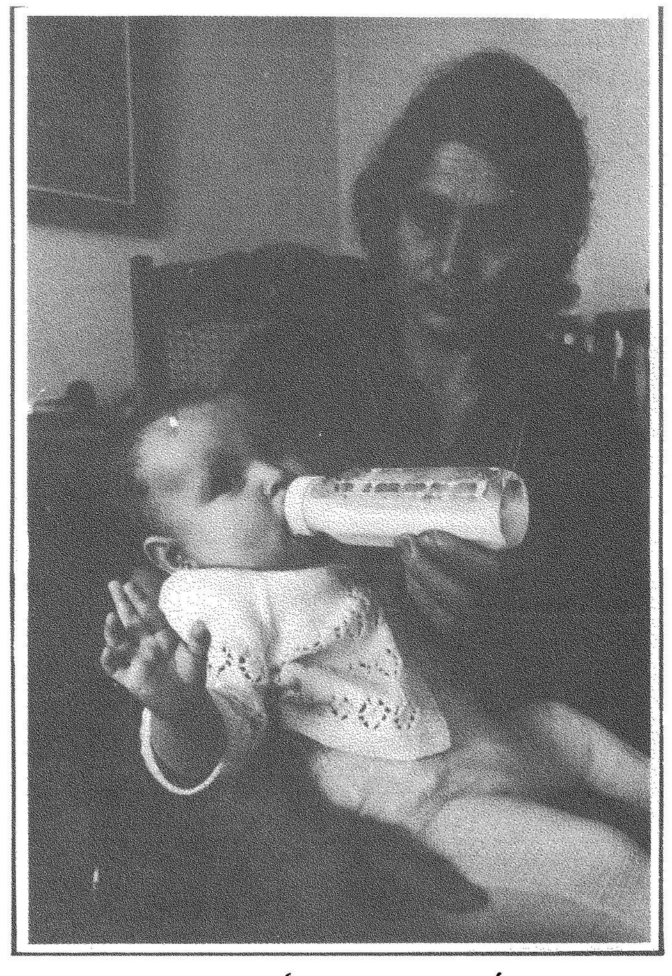
- سألت الأشخاص الثلاثة: «شو بتعملوا هون»؟ قالوا: «نحن سوّاح». قلت: «معقول يوجد سوّاح هنا؟» تركت شغلي ولحقتهم، وحملت عصا. صرخوا: «لأ. لأ. نحن رايحين!». ذهبت إلى جارنا الكولونيل ناصيف وأخبرته بالحادثة. ثمّ قلت لغسّان ما رأيت. قال: «يللّا! شباب يا أمّ سعد، وكانوا مارّين في طريق بيتنا. مش مشكلة!»

هذه الحادثة حصلت يوم الثلاثاء. جاء الشابّان والفتاة مرّة ثانية يوم السبت. كان غسّان - كعادته أيّام السبت - في بيروت. رأيتهم. ثمّ جاءوا يوم الثلاثاء مرّة ثالثة. صرخت فيهم. قالوا: «هذه هي الطريق الوحيدة اللّي ما فيها شوك وحجر»! ناديت على «أبو شحادة».

نهار السبت قتلوا غسّان!

* شو قال لك قبل ما يطلع بالسيّارة؟

- قال لي: «شوفي يا أمّ سعد. أسلِّمك الجنينة، وأسلِّمك آني والأولاد، انتبهي عليهم». نزل على السيّارة، لحقته ليس.



**أم سعد، وليلى ابنة غسّان (١٩٦٧)**

وسمعت الانفجار. ركضت. قلت لنفسي: «راح غسّان»! رأيت رجله [اليسرى] في قلب النار، ورجله [اليمنى] مرميّة هناك، يده اليمنى على الحائط تحتنا. جذعه محروق. قلبه كان قربه. رجل طويل عريض وضعته في كيس واحد! لميس قرب السيّارة، تنتفض في دمها مثل الدجاجة! صرخت «من شان الله ساعدوني على حمل البنت.»

ما ردّ أحد. كان الجميع يتطلّع فينا. وجاءت الحكومة. جاء ضابط بأربع نجوم. تقدّمت نحوه، وضربته بكلِّ قوّتي، وصحت به: «يا ويلك من الله! تتفرَّج على البنت. ما حرام عليك»؟!. لففتها بشرشف. لكن ما وجدت من يحملها. وجاءت الإسعاف وحملتها. لكن روحها طلعت قبل ما توصل المستشفى. قلت للضابط: «الرجل اللّي انت داعس على دمه بطل، زَلَمه [أي رجل قوي]، لا أحد مثله. كنّا نتمنّى أن يسيل دمه ولحمه في فلسطين لا في لبنان. ظللتم وراءه حتى قتلتوه».

كان قدّامي عشرات من رجال الحكومة. قلت «الحكومة قتلته أول مرّة، وثاني مرّة، وثالث مرّة. أنا قلت للكولونيل ناصيف عن

الشابّين والبنت الأسبوع الماضي، ولم يهتمّ. أين حكومتك يا كولونيل؟».

وجاء ضابط ثانٍ، منفوخ الصدر. ودعس ـ عن طريق الخطأ ـ على رجل غسّان. دفشته بكلّ قوّتي، وقلت له: «كلّكم خونة. غسّان ما خانكم. حكومتكم خائنة، خانت غسّان.»

يا ضيعانك يا غسّان كنفاني أن تموت هكذا. صحَّيْتَك، ما رددت عليّ. يا ضيعان مَرتك صبيّة بأوّل عمرها، يا ضيعان أولادك.

ووقف أمام جثّته رجل اسمه جوزيف من راشيّا الفخّار. وقال: «يا ضيعانك يا خيِّر، يللّي ما خانقت حدا كلّ عمرك، يا بطل العروبة!»

* أمّ سعد، لاحظت أنَّ الجميع ينادونك أمّ حسين. شو القصّة؟

ـ أنا أمّ حسين. وحسين قدَّامك. أولادي من «الجبهة الشعبيّة ـ القيادة العامّة» [بزعامة السيِّد أحمد جبريل]. وغسّان من الجبهة الشعبيّة. وأنا ارتحت للجبهة الشعبيّة، وأنا والدكتور [جورج حبش، الأمين العام للجبهة الشعبيّة] متخاويين.

* شو يعني؟

ـ يعني أنا أناديه: «يا خيّي»، وهو يناديني: «يا أختي». (ضحك). النتيجة، غسّان كان يتفاءل بي، ولأجل هذا سمَّاني أمّ سعد.

* أنت قرأت القصّة يا أمّ سعد؟

ـ أيّ قصّة؟

* قصّة أمّ سعد اللِّي كتبها غسّان عنك.

ـ أولادي قرأوها.

* طيِّب. بالقصّة ـ مثل ما خبَّروك أولادك بالتأكيد ـ غسّان يسأل وأنت بتردِّي. وهو بيشعر بهزيمة ٦٧ وأنت بتحسِّسيه أنَّ الثورة ما انتهت بعد وأنَّ الكفاح المسلَّح طريق النصر. سؤالي لك يا أمّ سعد عن اليوم. كيف اليوم بتشوفي الوضع؟ هل الكفاح المسلَّح هو الحلّ الوحيد للمشكلة الفلسطينيّة؟

ـ أنا رأيي هو التالي: ما أحلى الأيَّام اللِّي كنّا فيها نحمل السلاح وما نهاب. كان البحر لنا، والجنوب لنا. إذا ما كان بدنا الطريق على اليمين، ناخذ الطريق على الشمال، والطرق كلّها بتوصّل على فلسطين. ولا أحد يقول لنا: «وين رايحين ووين جايين». اليوم البحر لاسرائيل، والشريط الحدودي لاسرائيل. ونحن نتمنّى، بإذن الله، أن يهدأ بالنا ويصلح حالنا ونرجع على بلادنا.

بسْ نحن نظلّ نحارب؟ كلّ بلد لنا فيه شهداء. صار المحارب بيخاف: من هذه الجهة التنظيم الفلاني، ومن الجهة الثانية التنظيم العلاّني، ومن الجهة الثالثة قوَّات الطوارئ الدوليّة، ومن الجهة الرابعة الحكومة. الفدائي صار يخاف. الله يهدّئ الحال ونرجع على بلادنا.

* كيف نرجع على بلادنا؟

**هنا تدخَّل ابنها حسين ليشرح السؤال:** «يمَّا. الشاب يسأل: أنت مع الحلّ السلمي، أو مع الناس تحمل السلاح وتحارب؟»

ـ والله، يمَّا، قلبنا انكوى من الحرب.

* [حسين يقول]: لكن، يمَّا، هذا الحكي أنتِ ما قلتِهِ لغسّان.

ـ بلى، قلته! قلتُه لغسّان.

**[وهنا استطردت أمّ سعد تخبرنا عن عمليّة عسكريّة قام بها محسن، أي «سعد» في قصّة أمّ سعد، ضدّ الاسرائيليّين. وتحدَّثت أكثر من خمس دقائق، دون أن أفهم صلة حديثها بسؤالي. وإذا بـ«حسين» يقاطعها مجدَّداً ويقول]:**

* يمَّا، اسمعي. لو أنَّ غسّان كنفاني كان ما يزال على قيد الحياة، وتطلَّع وشاف الفلسطينيّين بالمَهاجر. شو كنتِ بتقولي لغسّان؟

ـ شو بدِّي أقول له؟

* حسين: هل كنت تقولين له: نرضى بالحلّ السلمي، أو منحارب؟

ـ لأ. منحارب.

**[تدخَّلتُ لأسأل]:**

* لكن يا أمّ سعد، قلتِ إنَّ الحرب صعبة.

ـ عندما يكون الشعب الفلسطيني والشعب اللبناني والحكومة يداً واحدة، نطرد اسرائيل من الجنوب ومن فلسطين. الآن، ما يقدر الفدائي يمرّ!

* وضِّحي لي ما كنت تقولين لغسّان؟

ـ كنت أقول له: نحن ـ الشباب والكبار والبنات والأطفال ـ لازم أن نحارب.

**[وتدخَّل ابنها عندما أحسَّ أنَّ أمه قد تعبت من الكلام، وقال إنَّ غسّان كان يأتي إلى المخيَّم، ويتحدَّث مع أمّ سعد بعفويّة عن الأوضاع اليوميّة والمعيشيّة على الساحة اللبنانيّة. وانتقل الحوار مؤقّتاً بيني وبين حسين]:**

* هل كنت تعرف غسّان؟

ـ كنت صغيراً جدّاً. أذكر أنّني ذهبت إلى بيته، ورأيت في مكتبته كتاب «سوبرمان» أو «الوطواط» ـ المهمّ الكتاب كان لابنته أو ابنه. تطلَّع فيَّ غسّان وقال: «هذا الكتاب هو من اختيارك؟». وصار يقول لي إنَّ الأدب والفلسفة من الأمور المهمّة. وأعطاني كتاباً اسمه

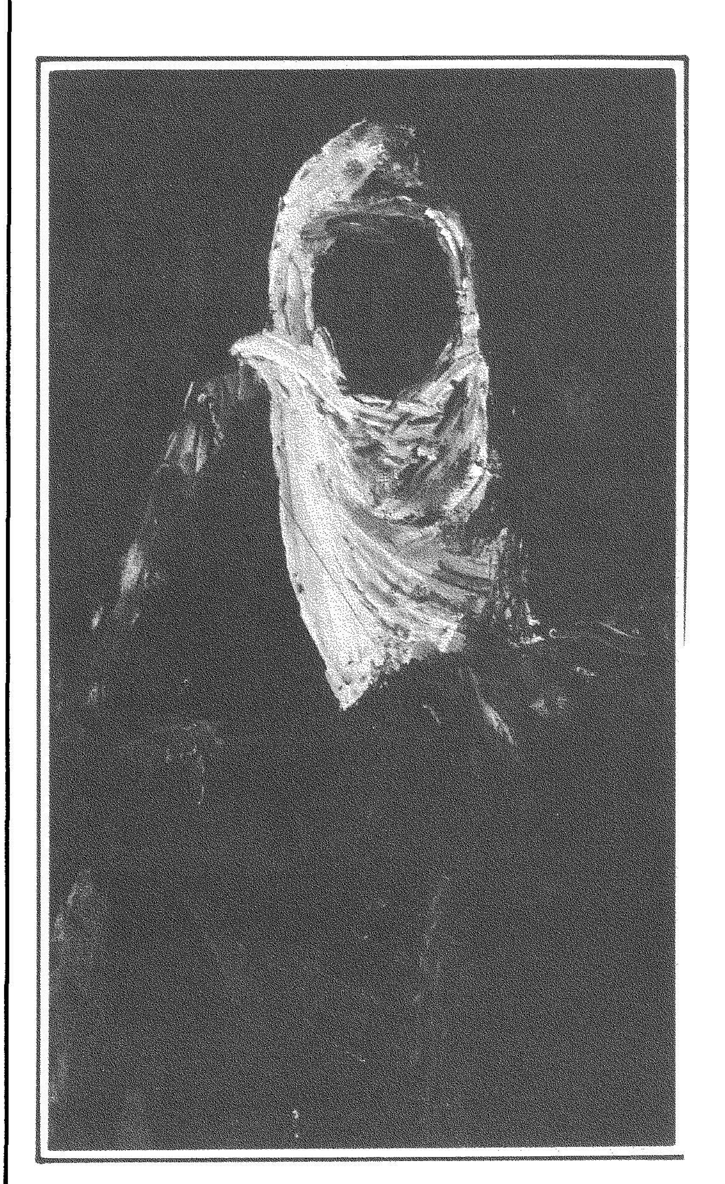
**الفكر يوجّه البندقيّة**. قلت له: «صعب أفهمه»! . كان عمري ١٣ سنة. وصار يحدّثني عن العِلم.

* ماذا قال لك؟

ـ قال لي: يجب أن تنظر إلى العلم من الناحية الروحيّة، لا المادّية. كنت آنذاك لا أعرف معنى كلامه.

* وهل تعرف اليوم؟

ـ والله، أظنّ أنّ قصدهُ هو أن أتعلّم لا لأجل نفسي فقط بل من أجل الغير. كان غسّان في «الجبهة» آنذاك. ولا تنسَ أنّ غسّان ترك **الأنوار** وأسّس **الهدف** مع أنّ أوضاعه الماديّة صارت أسوأ بسبب هذا الانتقال. هذه الجملة التي ذكرتها لك أتذكّرها جيّداً. وأنا لم أقعد مع غسّان كثيراً.



**أم سعد، بريشة غسّان**

* السبب؟

ـ كان مثقّفاً كبيراً. وكنت صغيراً. وما كنت أفهم عليه. كنت أتجنّبه: حين أراه قادماً في السيّارة أهرب، أو أتظاهر بالنوم. كنت أخجلُ منه.

**[نظرتُ إلى أمّ سعد. كانت متحفّزة للكلام بعد طول انقطاع!]**

* وأنت يا أمّ حسين، يا أمّ سعد. كان من الصعب أن يحكي غير المثقّف مع غسّان؟

ـ طبعاً. وكان يقول لي: «أنا ما يهمّني إلّا أن يكون الإنسان يحبّ التعلّم ويعرف طريقه». فأقول له: «حتّى يروح مع الفدائيّين»؟ فيجيب: «تماماً». فأقول: «لا يا أخي، بدنا نعيش!» فيجيب: «هذه روح العصر، الثورة روح العصر والدنيا». فأقول له: «أيّام زمان كانت الثورة يُفتخر بها. والناس تنظر للمسلّح بالاحترام والغيرة. من زمان، كانت الثورة ثورة، والناس كانت تجيء لتتفرّج على الفدائي».

* شو يعني «من زمان»؟

ـ تتذكّر أنّ الجبهة الشعبيّة انفسخت عن بعضها البعض. وكان غسّان يجيبني: «أنت مخطئة. الثورة طريق فلسطين. فلسطين يا مجنونة! الثورة طريق الدنيا». وأنا كنت أجيب: «هذه طريقك، وأنت هيك!».

* إذن، أنت بتعتقدي أنّ الحياة يجب أن يعيشها الإنسان، لا أن يناضل كلّ الوقت ويحارب!؟

ـ كنت أعتقد هذا، وماأزال! وخاصّة أنّ الثورة كانت ثورة والآن ما عادت ثورة! والوضع صار صعب. لكن الحلّ السلمي مش حلّ!

لواء الجليل والضفّة بلد واحد. أمّا أن نضع العلم الفلسطيني في القدس وننسى الجليل، فأنا لا أقبل بهذا الحلّ. نحن نريد الجليل والضفّة معاً. إذا قال أبو عمّار نريد الضفّة فقط، فإنّنا لا نريده ولا نريد الضفّة! لواء الجليل هو الذي أوقف الثورة على رجليْها. والشعب الفلسطيني في لبنان كلّه من الجليل.

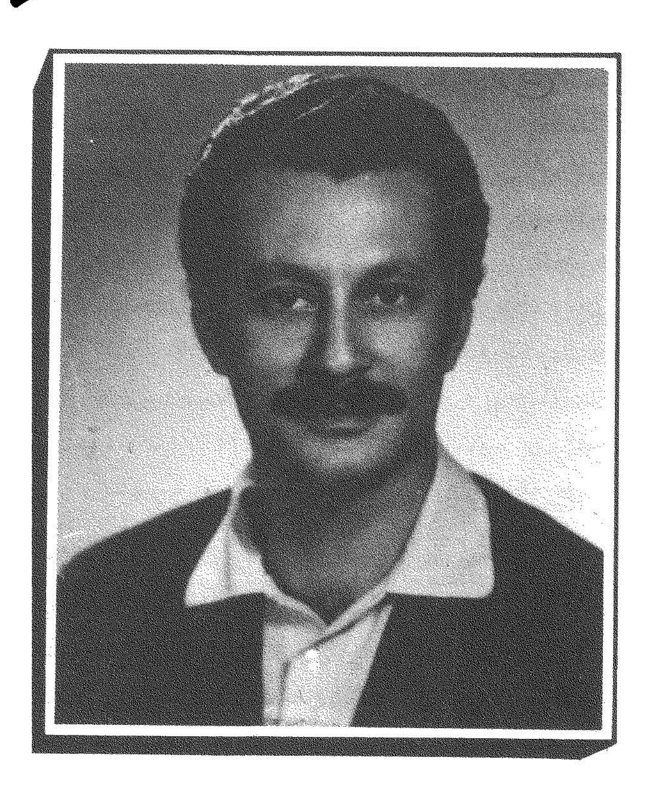
الثورة حين تكون ثورة نحارب معها. كانت تحت الأرض، وصار جزء كبير منها مجرّد استعراض. الحلّ السلمي نحن ضدّه إذا لم يُرجع الجليل.

* بس يا أمّ سعد، ممكن أن يكون قَصْد أبو عمّار التالي: «الآن نأخذ الضفّة، وبعدين نأخذ الجليل»!

ـ لا. لا. أبو عمّار ما ذكر سيرة لواء الجليل.

# غسّان كنفاني:
# التحريض ودلالة الموت

د. فيصل درّاج



كنّا ندخل، قبل الآن، إلى عالم غسّان من باب ممارسة الكلمة المسؤولة، أو من باب قلق الإبداع، أو من البابيْن معاً. وكان الزمان معنا كريماً، أي ظالماً، فأعطانا باباً ثالثاً هو: السياق الذي نعيش. فبعد أن تراجع زمن «الرجال والبنادق»، وارتبك حديث الوضوح، طُردت المسلّماتُ الأولى من قواعدها، وأخذت لغةُ المصالحة مع العدوّ الصهيوني شكلَ الحكمة السياسيّة. ومن هذا الارتباك خرج، ربّما، «إميل حبيبي» **بمواقفه المريضة**، يسلّع ضلالاً باسم السلام والواقعيّة، ويسوّق تضليلاً باسم زمن جديد. والرجلُ في بيعه وشرائه الحزينيْن يُبدّد أعوامَه السبعين ويُشعل النار بكلمات وضيئة صاغها في زمن سَبَق. فبعد أن حرّر حبيبي الصهيونيّةَ من تهمة العنصريّة، قبل سنوات، استقوى بصمتٍ مُريب، وقَبِلَ جائزةَ إبداعٍ صهيونيّة، تجعل من إلغاء الشعب الفلسطيني مُتّكأً للإبداع. و«حبيبي» في مساره المريض لا يقتصد في إهانة التاريخ؛ فيرى في تكريم الثقافة الفلسطينيّة المفترض تكريماً للثقافة اليهوديّة في تطويرها الفلسطيني؛ فالأصل واحد، والحاضر يستعيد الأصل ويمسح عنه الغبار، والغبار يتراكم حيث له أن يتراكم، يتراكم فوق ذاكرة الكاتب العجوز، التي تساوي بين السجين والسجّان وبين السلام والاذعان.

في سياق كهذا تأخذ صورة غسّان بُعداً جديداً وتصبح العودة إليها ضرورة وطنيّة ـ أخلاقيّة. تؤكّد الصورةُ وظيفةَ الكاتب الوطني، ووحدة الكلمة والموقف، والبحثَ عن قولٍ جديد يصون تاريخ الوطن كريماً. بل يمكن لهذه الصورة أن تصوغ قلقَ المبدع الوطني، حيث يتحوّل المبدع في سَعْيه لتحويل الوقائع التي هزمت شعبه. ولعلّ التحويل المتواتر في تجربة غسّان منحه هويّة خاصّة به، تتمايز وتختلف عن هويّات أخرى. لم يكن غسّان يكتب قولَ فلسطين بقدر ما كان يبني قولَ فلسطين في قوله الخاصّ به ككاتب ومفكِّر ومقاتل. بل إنّ «غسّان» لم يكن مبدعاً إلاّ لأنّه استخلص قولَه الخاصَّ من القول الفلسطيني العام. فكانت فلسطين كاملةَ الحضور في ممارساته بقدر ما كان حاضراً ومتميِّزاً ومتفرّداً في ممارساته الوطنيّة. وإذا كان يتناول الشأنَ الفلسطيني، في عموميّته، بمقولةٍ محدَّدة هي **«التحريض»**، فإنّه كان يعيد صياغة هذا الشأن بفلسفة به خاصّة تدعى **«جماليّة الموت الطليق»**. كان يكتب، في مستوى أوّلَ، عن فلسطين؛ ويكتب، وفي اللّحظة ذاتها، وفي مستوى ثانٍ، عن وجوده الإنساني في التجربة الفلسطينيّة. تقوده الكتابةُ الأولى إلى فلسطينيّ لا يقف، وعليه إجادةُ الوقوف مقاتلاً؛ وتقوده الكتابةُ الأخرى إلى ذاته المسكونة بفكرةِ موتٍ مختلف. وفي تحريضٍ منفتح على الحياة ووعي أسيان متمرّدٍ يهجس بالموت، قدّم غسّان فنّاً مبدعاً، يتوازنُ فوق عنصريْن، لا يمكن إرجاع أحدهما إلى الآخر. يتحدّث غسّان عن تجربة محدَّدة ومحدودة هي: تجربة فلسطين، ويتحدّث عن قلق تجربة التحرُّر الإنسانيّة التي تفيض عن التجربة الفلسطينيّة.

### البحث عن التحريض

في السطور الأولى من رواية لم تكتمل نقرأ في **برقوق نيسان** ما يلي: «عندما جاء نيسان أخذت الأرض تتضرّج بزهر البرقوق الأحمر

وكأنّها بدنُ رجل شاسع، مثقب بالرصاص» (ص ٥٨١). وقد يبدو أنّ الصورة أَثَرٌ لسطوة الكتابة، إذ جَسَدُ الشهيد المثقب بالرصاص يماثل أرضَ الربيع ويناظرها. غير أنّ «غسّان» في صفحات لاحقة يعطي الربيع وأرضه موقعاً ثانوياً ويقيم الربيعَ كلّه في جثّة الشهيد المدافع عن الأرض: «بدن الأرض مثل بدن رجل مثقب بالرصاص، يتضرّج بزهر البرقوق، ويكاد المرء يسمع نزيزَ الدم يتدفّق من تحته، ولا ريب أنّ قاسم بدا كذلك بعد هنيهات من سقوطه» (ص ٥٨٥). يذهب الجمال كلّه إلى الشهيد؛ فهو الأرض والربيعُ وموضوعُ الكتابة. يعلن الشهيدُ بدمه عن جماليّة قضيّة ذهب في سبيلها، ويخبر الكاتبُ بحبره عن جماليّة الشهيد؛ لكأنّ اختلافَ اللّون بين الحبر والدم عارض، كلاهما يتفجّر وينزّ ويتسرّب في مسامّ أرضٍ قريبة وبعيدة في آن. وفي تماهي اللون يصبح الكاتب مقاتلاً، يسبق المقاتلَ المسلّح، ويزامله، ويكتب عنه بعد اكتمال الشهادة. لقد وحّد غسّان بين الكلمة والرصاصة، وكان **في توحيده الحالم والواقعيّ في آن، يطرح سؤالَ الفلسطينيّ المقاتل** الذي عليه أن يحسن أنواع القتال كلّها: فيكون الفدائي كاتباً برصاصاته، ويكون الكاتب فدائيّاً بكلماته؛ فلا رتب ولا مراتبيّة، ولا قسمة عمل تقليديّة، تستعير الفدائي من زوايا المخيّم، وتسلّم القيادة إلى آخر يتحدّث عن المخيّم ولا يعرفه.

## غسّان فلسطيني مناضلٌ في النهار وفلسطينيّ كاتبٌ أوّلَ الفجر.

يكتب محمود درويش في تقديمه لـ **الدراسات الأدبية** لغسّان عن غسّان ما يلي: «وفي آخر الليل... في أوّل الفجر كان يذهب إلى كتابته «الخاصّة»، إلى كتابته **الفنيّة**. فلم يكن متاحاً له أن يتخصّص بشكل **علني**. كان يحترف الكتابة سرّاً. لماذا؟ لأنّه فلسطيني... ببساطة **لأنّه فلسطينيّ**» (ص ١٦). تعترف الجملة، في التباسها، بالاختصاص وتُنكره، حيث غسّان فلسطينيٌ مناضلٌ في النهار وفلسطيني كاتبٌ أوّلَ الفجر. وحقيقة الأمر أنّ ممارسة غسّان الكتابيّة كانت جزءاً من ممارساته الأخرى، يعمل في النهار ما يسمح به النهار، ويعمل في الليل ما يقبل به الليل، ويظلّ المرجع واحداً، يحدّد الممارسات ويميّزها ويوحّدها في آن. كان غسان في ليله، كما في نهاره، يطرح سؤالاً قلقاً: «كيف يمكن إنتاجُ كتابة تستعيد الوطن»؟ والسؤال ملتبس، قلق، حالم ومبالغ في حلمه، ربّما. ولعلّ السؤال لا يحافظ على معناه إلاّ إذا قام صاحبُه بكسر المعنى التقليدي للكتابة، لا بمعنى تجديد الأساليب وتهذيب اللغة عقلانيّاً فحسب، بل كذلك بمعنى إزالة الفرق بين الكاتب والفدائي، وإلغاء المسافة بين السياسي والأديب، وردم الهوّة بين الأديب والقارئ، أي تحويل الكتابة إلى أسلوبٍ في الحياة، يصدر عن أسئلة الحياة الفلسطينيّة ويكون جواباً منها وفيها وإليها. لقد حاول غسّان، حالماً، توحيدَ الاختصاص، في وجوهه كلّها، في اختصاصٍ وحيد: هو هزيمة المشروع الصهيوني. وجعله هذا التصوُّرُ يساوي بين الكلمة والرصاصة وبين السياسي والأديب. ولذلك فإنّه يكتب في تقديمه لـ «أدب المقاومة بعد الكارثة»: «ورغم ذلك فإنّ الكلمة تفعل أكثَرَ من فعل النار وتستطيع أن **تخترق حصارها**» (ص ٤٣). ولأنّ للكلمة نارَها المقدّسة التي تبدِّد الحصار، فعلى السياسي أن يكون أديباً، أو على الأديب أن يكون سياسيّاً. وهذا ما قصد إليه غسّان عندما كتب في دراسته عن الأدب الصهيوني السطور التالية: «والذي لا شكّ فيه أنّ تيودور هرتزل كان أوّل من أعلن هذا الاتّجاه (اتّجاه الأدب الموجّه) بصراحة في مطلع القرن العشرين، حين نشر روايته **الأرض الجديدة القديمة**؛ هذه الرواية التي استبقت، عند هرتزل نفسه، الصهيونيةَ السياسيّة، وكانت حافزاً لقلب هرتزل «الفنّان» إلى هرتزل السياسي»» (ص ٥٦٩). ويؤكّد غسّان الأمر ذاته في السطر الأوّل من مقدّمته لتلك الدراسة فيكتب: «قاتلت الحركة الصهيونيّة بسلاح الأدب قتالاً لا يوازيه إلاّ قتالها بالسلاح السياسي» (ص ٤٦٧). وهذا ما يقوده إلى التمييز بين الصهيونيّة الأدبيّة والصهيونيّة السياسيّة، حيث كانت الأولى سابقة على **الثانية**، ثمّ واكبتها في فعل قتالي تتكامل فيه الصهيونيّتان.

ومع أنّ «غسّان» كان رائداً في دراسة الأدب الصهيوني فإنّ ريادته لم تمنعه من إسقاط بعض تصوّراته على موادّ الدراسة، إذ إنّه في توحيده المتكافئ لفاعليّة الأدب والسياسة كان يعطي الكلمة الأدبيّة دوراً يتجاوز حدودَها الموضوعيّة، وكان يفتّش في مواد الأدب الصهيوني عن برهان تصوّراته الذاتيّة. ولعلّ السطور التالية تلقي الضوء على تصوُّرات غسّان: «وربّما كانت تجربة الأدب الصهيوني هي التجربة الأولى من نوعها في التاريخ، حيث يُستخدم الفنّ، في جميع أشكاله ومستوياته، للقيام بأكبر وأوسع عمليّة تضليل وتزوير تتأتّى عنها نتائج في **منتهى الخطورة**» (ص ٤٧٠). يحاور غسّان **الأدب الصهيوني** كي يشتقّ من دروسه أدباً مناقضاً في البنية والهدف، ومساوياً له في الفاعليّة والخطورة. وإذا كان غسّان قد حاور هادئاً فكر العدو في روايته **عائد إلى حيفا**، وخَلصَ إلى نتيجة تقول: إنّ المدن المحتلّة لا تُفتح إلاّ من بوّابة واحدة (إذ الالتزام المقاتل بقضيّة محدّدة يوحّد، على مستوى الفكر، بين الطرفين المقاتلين على القضيّة ذاتها)، فإنّه في حواره الغاضب مع الأدب الصهيوني وصل إلى نتيجة تقول: يمكن الدخول إلى عالم الأدب من بوّابتيْن، بوّابة أولى قوامها **التزوير والتضليل**، وبوّابة أخرى جوهرها الصدق والحقيقة وضرورة الانتصار.

يسمح لنا فكرُ غسّان بالوقوف أمام نتيجتيْن. تقول النتيجة

الأولى: يسبغ غسَّان على الكلمة أهميّةً تتجاوز قيمتها، ممارسةً تساوي الممارسات الأخرى وتكون مرشداً لها؛ فالكلمة فعلٌ ورصاصةٌ ومرشدٌ إلى بيوت الوطن. وتقول النتيجة التالية: يمايز غسَّان بين الأدب الصهيوني القائم والأدب الفلسطيني المطلوب، على مستوى المضمون والبنية، ويوحّد بينهما في مدار الغاية والهدف، في مدار الأثر المطلوب: التحريض. بهذا المعنى، فإنَّ «غسَّان» لا يشتقُّ مفهومَ التحريض الأدبي من تعاليم الأخلاق المجرَّدة ومبادئ الكتابة التقليديّة، وإنّما يشتقه من حواره الداخلي مع فكر الآخر ـ النقيض، ومن صراعه العملي مع الآخر ـ النقيض. وهذا ما يجعل كتاباتِه تتناسل في حقل المعركة، وتكون عنصراً مقاتلاً في حقل المعركة. وإذا كان بعض الكُتّاب الفلسطينيّين يتابع كتابات تقليديّة عن حكايات تقليديّة قوامها فلسطيني مجرَّد، أو فلسطيني يقتات هادئاً بذكريات بعيدة، فإنَّ «غسَّان» القلقَ في إبداعه، والمبدع في قلقه، كان يشتقّ صِيَغَه الكتابيّةَ من صراعه العملي ضدّ العدوّ الصهيوني. إنّه اشتقاق مسكون بالتوتُّر والغضب، يسيطر عليه غسَّان تارةً، وينفلت من بين أصابعه تارةً أخرى. ولأنَّ الاشتقاق يبدأ بالعدو وينتهي به، فقد كان محاصراً أبداً بمقولة محدَّدة هي: التحريض.

### تجربة التحريض في رواية غسَّان

قد تتحوَّل فلسطين في كتابات «إميل حبيبي» إلى مخزن للذكريات، حيث العجوز يستحضر أطياف الشباب ملتاعاً، فيكتب عن ذاته التي فقدت شبابها في وطن مفقود. وقد تتحوّل فلسطين في لغة جبرا إبراهيم جبرا الرهيفة إلى موضوع فنّي، فتكون فلسطين علاقة فنيّة في جملة علاقات فنيّة أخرى. لكنَّ فلسطين في كتابة غسَّان، القائد الوطني السياسي، شيءٌ آخر. لا أقدِّم ـ هنا ـ حكماً فنيّاً أو أخلاقياً، بل أشير إلى غسَّان في وحدة ممارساته. يقول بريشت: «من لم يكن واقعيّاً خارج الكتابة لا يمكن أن يكون واقعيّاً داخل الكتابة». وقد لا تخلو عبارة بريشت من بعض الالتباس، غير أنَّ التباسها لا يجرِّدها من صحّتها. وغسَّان المقاتل كان يرى في الكتابة شكلاً من أشكال القتال. ولأنّه كان مقاتلاً فإنّه لم يكن يكتب عن الأرض بل عن الوطن. لم يكتب غسَّان عن بقعةٍ جغرافيّة تدعى فلسطين أو أرض الأجداد. كان يكتب عن صراعٍ مثلوم أدّى، في زمن مضى، إلى ضياع الوطن، وعن صراع صحيح منفتح على المستقبل، يستعيد في قادم الأيّام الوطنَ المفقود. وفي الحالين، كان يبتعد عن الجغرافيا والأجسام الجامدة والتعريفات السياسيّة التقليديّة، ويكتب عن الوعي والإنسان والتاريخ. فإن كانت الثورة تستعيد الوطن المفقود فإنّ الثورة المستمرّة وطن حقيقي يفيض عن الأزمنة.

يتابع الفلسطيني في **رجال في الشمس** زمنَ الفرار، ويفضي به بشكل مستقيم إلى الموت، لأنَّ الفرار من الوطن شكلٌ آخر من أشكال الموت؛ موت مؤجَّل ينزل على الفلسطيني في ساعة الحقيقة. يموت الفلسطينيُ الهارب لأنّه لا يميّز الأرض من الوطن؛ فالأرض مصدر رزق، وأمَّا الوطن فشيء آخر. ولذلك فإنَّ «أبا قيس» الذي هدّه البحث عن لقمة محتملة، يستذكر في لحظة حزن شفيف، الأستاذ سليماً الذي ذهب مقاتلاً، والذي سأله أهل القرية في زمنٍ مضى، عن الأمور التي يحسنها، لأنّه لا يعرف أن يؤمّ الناس يوم الجمعة، فأجاب: «إنّني أعرف أشياء كثيرة... إنّني أجيد إطلاق الرصاص مثلاً... إذا هاجموكم أيقظوني، قد أكون ذا نفع» (ص ٤٢). تقيم الرواية تعارضاً بين الوطن الحقيقي والمنفى البائس، وبين الإنسان ذي الوعي الصحيح والإنسان الضليل الباحث عن لقمةٍ في أرض الرمل؛ أي أنّها تقيم مواجهةً بين زمن الفرار وزمن المقاومة. ولأن المقاومة وطنٌ ووجهٌ وهويّةٌ ومرآة حقيقيّة لجوهر الإنسان الحقيقي، فإنَّ من لا وجه له ولا هويّة ينتهي إلى موت بلا كرامة. يحكم غسَّان على من فرّ بموت بائس، ويكون حكمه بالغَ القسوة: فالفارّ جثّة لا وجه لها سكنت على عارضة الطريق فوق نفايات مدينة تسوطها الشمس وتقرضها الرمال.

يطلق غسَّان صيحةَ التحريض في ألوانها كلّها. يحرِّضُ الفلسطينيَ ضد أوهامه المستقرّة في موت رخيص، ويحرِّضه ضد مسؤولٍ عربي يذوب تفاهةً وهو يتسقَّط أخبارَ راقصةٍ مبتذلة، ويحرِّضه زاجراً وهو يرسم واقعَ اللجوء مفروشاً بالمذلّة والحرمان، ويحرِّضه متوتّراً وهو يستذكر صورة «الأستاذ» الشهيد. ويبلغ التحريض درجاته القصوى في **ما تبقّى لكم**. يعلو وحل المخيَّم، وينكشف الشرفُ المطعون، ويتكشَّف العجزُ في انتظار أمٍّ بعيدة. «كلّ شيء مؤجَّل»، والمعَجَّل الوحيد هو الذلّ والاستكانة إليه وهو العار والقبول به... يكتب غسَّان واقع اللجوء بشكل يدعو إلى هدمه: فينطلق «حامد» ويقتل عدوه، وتقف «مريم» وتطعن «زكريا»، وتعلو الشمس لتصفع المواقع الرطبة. وغسَّان يلتقط نبض الزمن، يرفع الصوت ويخفضه، وفقاً ليقظة الفلسطيني وسباته. والفلسطيني الذي تكوّم هامداً فوق رمال النفايات، في زمن الضياع، يقف مختلفاً في زمن «**أم سعد**» التي تعبر الحياة كرمح من نار. يحمِّل غسَّان «أمّ سعد» المقاتلة ليزجر الفلسطيني التائه في حسبان شتيت، ويكتب عن «سعد» بدفء وحنان كي يدفع بالفلسطيني الآخر إلى إحراق خيامه والانتقال إلى «الخيمة الأخرى»، خيمةِ الفدائي الذي يفتتح نهاره بالانفتاح على الموت.

ويأخذ التحريض شكل النشيد في **العاشق**، إذ الفلاَّحُ المسلَّح، في زمن القسّام، كيانٌ سحري ومسحُور، يتوحَّد مع الريح والسهول وغبش الصباح، يتحصّن بأرضه فتدافع عنه أرضُه ولا ينهزم. وفي العودة إلى ماضٍ وطني بقي غسَّان محرِّضاً. وربّما بالغ في التحريض حتّى حوّل التاريخ إلى شعر أو إلى ما هو منه قريب. وغسَّان قد

يحرّض اتكاءً على تجربة فلسطينيّة، أو على زمن فلسطيني بلا مسرّة، دعاه في قصّة قصيرة لـه بزمن الاشتباك. وقد يحرّضُ اعتماداً على تجارب إنسانيّة متعدِّدة جوهرها موقفٌ إنساني كريم أو موقف لا تحتمله ذاتٌ بشريّة تعرف معنى الكرامة. نذكر صورةَ الراعي الممتلئ إخلاصاً ووفاء وكرامة في «الخراف المصلوبة»، ونذكر جملةَ البدوي الطريد في قصّة «الصقر»: «ذهب ليموت عند أهله... الغزلان تحبّ أن تموت عند أهلها... الصقور لا يهمّها أين تموت!» (ص ٤٣٦). وحين يصف غسَّان الرجلَ الباحث عن بندقيّته الضائعة في قصّة «العروس» فإنّه يرفعه إلى مقام الأمثولة: «إنّه محاط بشيء يشبه الغبار المضيء... ذلك الرجل المحاط بما يشبه النور... من الذي سيُعيره بندقيّة في ذلك الطوفان الذي لا تنفع فيه إلَّا البندقيّة؟ هي وحدها التي كانت تستطيع أن تحمل الإنسان عبر ذلك الموج، إلى شاطئ النجاة أو إلى شاطئ موت شريف» (ص ٥٩٨). يعيد غسَّان قسمة الأمور، بلا انحراف: موت شريف وموت لا شرف فيه؛ فإن اختلطت الأمور عند الرجل الشريف الذي أضاع بندقيّته، سقط في عالم الجنون.

**دلالة الموت وانقسامه**

تطفو مقولة التحريض بيّنةً في نصّ غسَّان. والتحريض يتضمَّن التفاؤل، واجبَ الوجود، تحقّق الهدف وانتصار الإرادة. وقد يدور بين حدّ هزيمة حصلت خطأً وحدّ انتصار تعدُ به الأيام القادمة.

## الحياة في أدب غسَّان حيِّزٌ من الزمان يفتِّش فيه الإنسان عن موته الموائِم والمطابق!

يظهر الإنسان الطليق الإرادة هازئاً بالقدر، إن لم يكن صانعاً له. ومع ذلك فإن نصّ غسَّان في بنيته العميقة يحذف مقولات التفاؤل والتشاؤم، الهزيمة والانتصار، المبتدأ والنهاية، ليستعيض عنها بمقولات: الحياة والموت، العبوديّة والحريّة، المخاطرة والرهان... تبدو تجربة الحياة تجربةً في الموت، وتستعلن حريّةُ الإنسان الحقيقيّة حريّةً في اختيار الموت، بل تظهر الحياة كحيِّز من الزمان يفتّش الإنسان فيه عن موته الموائم والمطابق. عدميّةٌ بلا ضفاف تُحيل إلى معنى الوجود وهشاشته. عدميّة مطلقة السراح قوامها رفضُ السكينة ومطاردة الموت. يصبح البحث عن الحياة بحثاً عن موت متمرِّد على قوانين الحياة المألوفة.

في منظور كهذا تعطي مقولةُ الفلسطيني مكانها لمقولةِ الإنسان المتمرِّد، ويمنح الوطن اسمه إلى الثورة، وتغيب ثنائيّةُ الهزيمة والانتصار من أجل ثنائيّة أسمى وأكثر نبلاً هي ثنائيّة: الموت والحريّة. يأخذ صراع الفلسطيني مع الوجود دلالةً أخرى، فلا يكون صراعاً من أجل الوطن، بقدر ما يكون الوطنُ في هذا الصراع مناسبةً خاصّة يخوض فيها المتمرِّد تحدِّيَه للحياة المألوفة وصراعه مع الموت. يفقد الوطنُ مرجعيّتَه الأولى، وتعود المرجعيّة كلّها إلى إنسان أعلى يروّض الموتَ وهو يطارد الموت. تصبح مطاردةُ الموت الوطنَ الأسمى؛ فالوطن أرض محدودة القياس وحريّة اختيار الموت فضاء لا حدود له. ينفي الجوهريُّ، في هذا التصوّر، الواقعيَّ، بقدر ما ينفي الصحيحُ مقولة: المفيد. تشير مقولة الواقعي إلى ظواهر الأشياء: مخيَّم تعصف به الريح، وأرض مختلسة، وعدوّ مسلَّح بانتصاره ومنتصر بسلاحه؛ وأمَّا الجوهريّ فيومئ إلى ما لا يُرى: إرادة مشتعلة، ورغبة جامحة، **وقلب حارّ**، ومتخيَّل يكون فيه الإنسان صانعاً للموت والحياة في آن. وكذلك حال الفرق بين المفيد والصحيح: فيومئ المفيد إلى خارج الإنسان، ويقوم الصحيح في داخله؛ والمفيد غرض عارض، والصحيح قناعة فوق الأزمنة؛ ولذلك فإنَّ الصحيح لا يقوم في الوطن، بل في ممارسات الإنسان الذي ينتمي إليه الوطن.

**ولعلّ هذه المقدّمات تسمح لنا بالقول إنَّ «غسَّان» كان ثوريّاً أكثر** منه فلسطينيّاً، غير أنَّه لم يصل إلى الثورة إلَّا عن طريق فلسطين. عاش كفلسطيني تجربةَ الخروج المؤسية، وعاش كفلسطيني تجربةَ العودة المرغوبة. وارتقت به معاناتُه الحارقة فمزج الخروج والعودةَ في مقولةٍ واحدة هي: كرامة الإنسان. أقصى حزنَ الخروج واشتقَّ منه معنى الإنسان الكسير؛ ونحّى شوقَ العودة المرتقبة واستولد منها معنى الإنسان المتمرِّد. وهذا ما جعله يستبدل جماليةَ الموت الطليق بشعار القتال من أجل الوطن؛ فلسفة ذاتيّة تميّز الموتَ المطارِد من الموت المطارَد، وصوتَ القَدَر من صوت الإنسان. لكأنَّ حياةَ الإنسان، في أبعادها كلّها، مواجهةٌ للموت أو هربٌ منه. يصبح الموت أليفاً، رفيقاً وصديقاً، يسكن ساعاتِ النهار، ويكون به مرحِّباً، وينسج لحظات الليل، ويعطي نسيجاً باهراً في ألوانه.

يجثم الموتُ سيِّداً على رحلة المهزومين في **رجال في الشمس**. يُسفر عن وجهه شيئاً فشيئاً، فإن اكتملت الرحلة ظهر الوجُه كاملاً. موت ضروري لأنَّ حياة الإنسان الكسير شكلٌ آخر من الموت. حياة زائفة يبتلعها موت زائف. يبدو الوطن الضائع استعارةً خارجيّة، ويظلّ المكان لمقولات: الفرار، الذلّ، العجز، البؤس، الموت في الحياة، الضياع، اللواذ... تبدأ الرحلة بالموت ولا تنتهي به. ولذلك تكون العبارة الشهيرة: «لماذا لم يدقّوا جدران الخزَّان؟» زائدة؛ فالموت ضرورةٌ قبل أن يكون صدفة. وقد تبدو نهاية الرواية واضحة بالعودة إلى فلسفة غسَّان التي تختصر الحياة إلى موت زائف وموت جوهري، حيث تقع الصفة الأولى على «أبي قيس» ورفاقه، وتذهب الصفة الثانية إلى «الأستاذ سليم». ويظلّ «أبو الخيزران» دليلاً للموت الزائف وسائساً له. رواية مغلقة ترفض الاحتمال،

أبطالها المكان والزمان والموت، والبشر أقنعة. والقناع يسقط عندما يريد منه البطل ذلك.

يعيد غسّان قوله عن الموت في **ما تبقّى لكم**. يقع الموت الجوهري على «حامد»، ويسقط الموت الزائف على «زكريا». يسقط الموت طاغياً على ذليل وشيٰ بصديقه حفاظاً على حياة ذليلة قوامها الموت؛ بينما يرتقي «حامد» إلى مقام الموت الجوهري، في تمرّده على بؤس المخيّم، ورحيله إلى الصحراء. تبدو جماليّة الموت كاملة في خطوات مراهق يجتاز صحراء مسكونةً بالموت. وقد يقتل الصغير الفلسطينيُ عدوَّه الصهيوني في ساعات الصباح، دون أن تُكتب له السلامة: فدوريّةُ العدو واصلة بالضرورة إليه، في الضحى أو الظهيرة أو المساء. بل إنَّ الرحلة تبدو، منذ البداية، رحلةً إلى الموت: فهي رحلة مراهق يقصد صحراء لا يعرف عنها شيئاً حيث الشمسُ الحارقة والتباسُ الطريق ودورياتُ العدوّ المستمرّة. تصدر جماليّة الموت عن التمرُّد، عن الإرادة المنضبطة في الذهاب إليه. لا **يذهب الصغير الفلسطيني إلى أمّه، وإنّما يذهب إلى أمّه ليلتقي بالموت؛ فالموت الطليق حقيقة والأمّ ذريعة.**

ورغم اختلاف الموضوع في **عائد إلى حيفا**، فإنَّ «غسّان» لا يغيّر من قوله شيئاً؛ فيندسّ بين موت وموت واختيار وآخر. يأخذ «سعيد س.» الكلام كلّه، ويظلّ قناعاً، لأنَّ القول يدور بين «دوف»، الصهيوني المسلّح، والابن «خالد» الذي يريد أن يكون فدائيّاً. كرامة تواجهها كرامة أخرى، أو موت جوهري يقابله موت جوهري آخر. ولعلّ تقديس غسّان لمقولة الإنسان ـ الموقف، أو الموت الجوهري، جعله يقدّم الروايةَ الأكثرَ ارتباكاً بين أعماله كلّها. فما دام الإنسانُ موقفاً ممارساً، والصهيوني يمارس موقفه المبدئي، فإنّ على الإنسان أن يحترم الصهيوني في موقفه المبدئي، بل على الفلسطيني الضليل أن يتعلّم موضوع الإنسان ـ القضيّة من نقيضه الصهيوني. وهذا يعني أنَّ الصهيوني صائب، ولكنْ في وضع مقلوب، ويكفي أن نوقفه على قدميه، ليصبح صائباً بلا خطأ، أي ليصبح فلسطينيّاً، أو يكون على الفلسطيني أن يكونه. يحمل موقف غسّان من الموت تجريداً لا يمكن السيطرة عليه، لأنّه يتّكئ على مقولة «الإنسان الأعلى» أوّلاً، الإنسان الذي يقصد الموت دفاعاً عن قضيّته. ولّما كان الصهيوني يتسلّح ليدافع عن قضيّته فإنّه يكون بصفة «الإنسان الأعلى» جديراً. ولذلك فإنَّ «سعيد س.» يرضى عن ابنه «خالد» الذي اختار طريق العمل الفدائي، بعد حواره مع الصهيوني المسلّح. و«سعيد» هذا شكل من «أبي الخيزران»، ولكن في زمن آخر، عرف معنى الموت الزائف، ولم يستطع أن يعيش معنى الموت الجوهري، فترك ابنه يمضي إليه.

ولعلَّ رواية **العاشق** مرآةٌ لبحثٍ طليق عن موت طليق، وشكلُ البحث يمنع الموتَ عن صاحبه، فتخبئه السهول والوديانُ ولا تصل إليه رصاصاتُ الأعادي. يتوزّع «العاشق» على الأمكنة، أو تتوزّع عليه الأمكنة، فيرى ولا يُرى. إنَّ «العاشق»، بمعنى ما، جذر من جذور «أمّ سعد» التي تقول: «خيمة عن خيمة تفرق»، أو «موت عن موت يختلف». وربما كان انتساب المرأة إلى «العاشق» الذي سبق يعطيها ما يليق بها من الصفات: «تمشي بقامتها العالية كرمح يحمله قدرٌ خفيّ»، و«تصعد من قلب الأرض وكأنّها ترتقي سلّماً بلانهاية»، وتقف «مثل شارة الضوء في بحر لانهاية له من الظلام». وغسّان هنا لا يمجّد امرأة فلسطينيّة بقدر ما يمجّد امرأة تجسّد معاني الكرامة؛ **أي أنَّ «غسّان» يُدخل «أمّ سعد» في عالم «إنسانه الأعلى»، لأنّها** أحسنت التمييز بين خيمة وأخرى، وأرسلت «سعداً» إلى عالم مسوّر بالموت الجوهري.

ويظلّ عالم غسّان مثقلاً بعَبق الموت، في شكليْه، منذ أن كتب **موت سرير رقم ١٢** وصولاً إلى **برقوق نيسان**. يقول في القصّة الأولى من المجموعة الأولى: «فهأنذا التقي بالبومة الغاضبة بعد غيبة طويلة، بعيداً عن قريتي التي كانت تعبق برائحة البطولة والموت». وأمّا «شيء لا يذهب»، القصّة الثانية، فتقول: «باقة ورد على ضريح إنسان ميّت... شيء يذهب، لقد قالت لهم إنّها تريد أن يبقى لها شيءٌ لا يذهب». وتقول القصّة التي تحمل عنوان: «موت سرير رقم ١٢»: «يجب أن ينطلق كلّ تفكير من نقطة **الموت**» (ص ١٤٩). ونقرأ في قصّة «لؤلؤ على الطريق»: «يجب أن يموت الإنسان في مطلع عام، أو في نهاية عام، فذلك أدْعى لحفظ تاريخ موته من إنسان يموت في يوم من **الأيّام**» (ص ١٥٦). وتحمل القصّة التي تعقبها عنوان «الرجل الذي لم يمت». وتنتهي قصّة «القطّ» بحكمة الموت والحريّة: «لقد زحف... القطّ... زحف يجرّر خلفه قائمتيْه الميّتتينْ إلى هناك... كي يموت هناك؟» (ص ٢٥٦). «لقد زحف إلى هناك كي يموت هناك»...

يهدي غسّان مجموعته **أرض البرتقال الحزين** إلى قارئه المفضّل، فيكتب: «إلى من استشهد في سبيل أرض البرتقال الحزين... وإلى من لم يستشهد بعد». تأخذ الشهادة، في ضرورة تواليها، شكلَ البداهة **اليوميّة**؛ فهي الفعل الذي يُعيد البرتقال إلى طبيعته السويّة، ويكون سعيداً. نقرأ في القصّة الأولى «أبعد من الحدود»: «أيّةُ حياة هذه! الموت أفضل **منها**» ثمّ مع الأيّام يبدأ بالصراخ: «أيّةُ حياةٍ هذه! الموت أفضل منها». (ص ٢٨٧). وفي قصّة لاحقة «الأخضر والأحمر» يعطي غسّان تصوُّره لدلالة الموت بشكل معلن: «إنَّ الحياة لا قيمة لها قطّ إن لم تكن، دائماً، واقفة قبالة **الموت**» (ص ٣٥٤). وقد يأخذ هذا الوضوح المأساوي سمةً غنائيّة فيمسي وصولُ الموت المطارَد طقساً جميلَ الألوان: «إلاّ أنَّ الموت كان قد وصل، وسمعه يمشي فتخفق خطواته بالأناشيد **البعيدة**» (ص ٣٥٥)، و«وصل الموت بأناشيده إلى خاصرتيْه فوقع»؛ فالموت نشيد متناغم الإيقاع، والحياة أغنية مبذولة، إن لم يكتب إيقاعَها الموتُ المرغوب ويضع لها

النهاية. يصدر الموتُ الغنائي عن موقف يرى في الإنسان مرجعياً شاملاً لا يحتاج إلى مرجع خارجي يخضع له. ولذلك تقول القصّة السابقة قبل أن تنفلق في نهايتها: «لماذا لا تكون نداً قبل أن تموت؟» (ص ٣٦٠)؛ فإن جاءت النهاية المنفلقة أعطت القصّة نهاية ـ صرخة: «لا تمت قبل أن تكون نداً... لا تمت...».

ويتابع غسّان فكرَه الجميل عن الموت الجميل في قصّته: «قتيل في الموصل». ويهدي قصّته إلى صديق لم يخذلْه، ووقع على الموت قبل أن يقع عليه الموت. نقرأ في الإهداء: «إلى صديقي م. وقبره يغتسل بالشمس الحقيقيّة» (ص ٣٧٩). يميِّز غسّان بين شمس وشمس، كما يمايز موتاً من موت، ويكون للحقيقي شمسُه الحقيقيّة. ويمكن للقارئ أن يستمرَّ مع غسّان في لهاثه وراء موت مختلف، أي وراء إنسان متحقق، يحقق الجوهرَ الإنساني المبدع في مغامرة تدفن القدريّةَ المتداولة وتدمِّر تربيةً أساسُها الإذعان والانصياع للقدر: «إذا أردت أن تحصل على شيء ما فخذه بذراعيك وكفَّيْك وأصابعك» (ص ٤٤٩). هذا ما يقوله غسّان في قصّته: «ذراعه وكفّه وأصابعه».

ولعلَّ «غسّان» يلخّص موقفه من الموت كاملاً في مسرحيّته **الباب**، حيث نقرأ السطور التالية: «الموت! الموت! إنّه الاختيار الحقيقي الباقي لنا جميعاً، أنت لا تستطيع أن تختار الحياة لأنّها معطاةٌ لك أصلاً... والمعطى لا اختيار فيه... اختيار الموت هو الاختيار الحقيقي، أن تختاره في الوقت المناسب قبل أن يُفرض عليك في الوقت غير المناسب... قبل أن تُدفع إليه بسبب من الأسباب التي لا تستطيع أن تختارها كالمرض أو الهزيمة أو الخوف أو الفقر، إنّه المكان الوحيد الباقي للحريّة الوحيدة والأخيرة والحقيقيّة» (ص ٧١). يتضمَّن مفهوم الحريّة، في الجملة الأخيرة، معنى مزدوجاً. يتجلّى المعنى الأوّل في رفض العرف والتقليد والعادة وسطوة القانون الطبيعي والاجتماعي الذي قد يحدّد بداية الإنسان ونهايته، إذ يجهل الإنسان موعدَ القدوم وميعاد الرحيل. ويودّ غسّان أن يعبث ببعض علاقات المعادلة: فإن كان الإنسان عاجزاً عن اختيار زمن ولادته فعليه ألّا يكون عاجزاً عن اختيار زمن الرحيل وشكله، وذلك كي ينجو من هوان العادة وسطوة القانون. ويظهر المعنى الثاني في القول بالحريّة وبممارسة الحريّة فعلاً. والحريّة هنا نقضٌ للعبوديّة والاستبداد والإكراه والإذعان. إنّها فلسفة إنسانيّة متمرِّدة لمتمرِّد يمارس فلسفته قبل أن يقول بها، مع فرق جوهري يحدّد فلسفة غسّان عن فلسفات مدرسيّة أخرى. يقول غسّان في إحدى قصصه: «لعلَّ المدرسة هي آخر مكان يعلِّمنا شيئاً عن الحياة». ولمّا كان الأمر كذلك، وهو كذلك، فإنّ «غسّان» تعلّم فلسفتَه في شوارع الحياة، وفي رحاب تجربة لاجئ فلسطيني أدرك في مرارة التجربة أنّ الموتَ فوق أرض الوطن خيرٌ من التيه في دروب اللجوء.

**لا مكان عند غسّان لرواية مفتوحة النهاية؛ فالعالم لا يوجد إلاّ في نقائضِه الساطعة.**

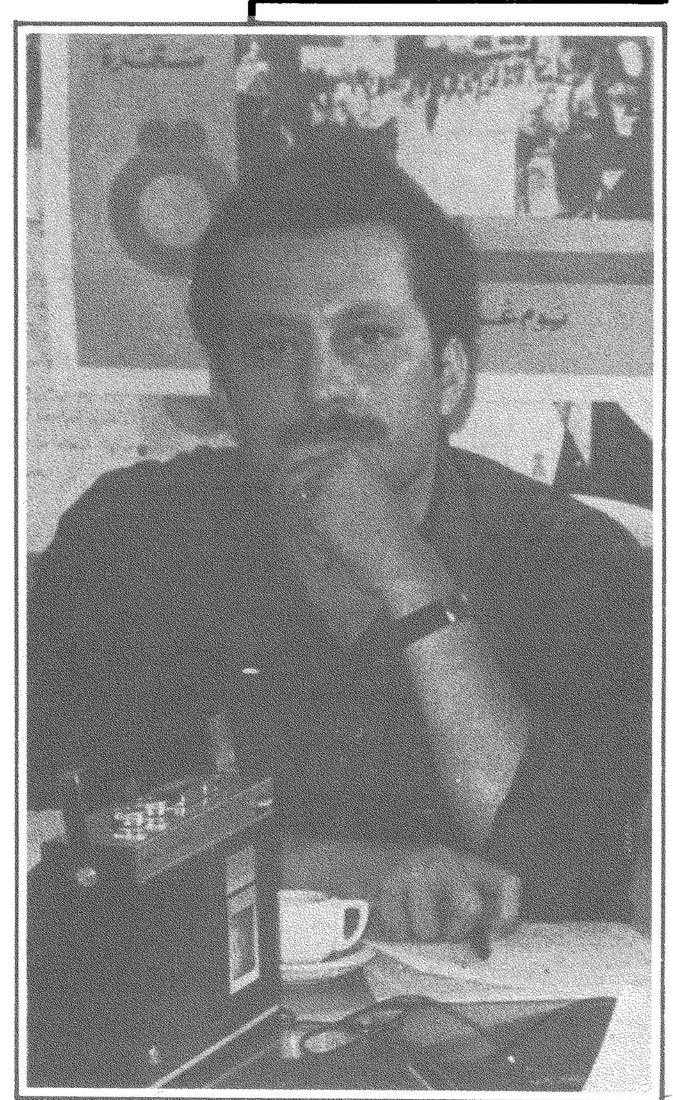
لا مكان لوسط عند غسّان، ولا مكان لرواية مفتوحة النهاية، والعالم لا يوجد إلاّ في نقائضه الساطعة. فيقسّم العالم في حقل التحريض إلى: الوطن/ المنفى، الشرف/العار، المخيّم/ البندقيّة، المقاوم/الفارّ، الشهيد/ الجثّة المتحرِّكة... ويُقسّم العالم في حقل الموت إلى: موت عارض/ موت جوهري، العبوديّة/ الحريّة، الإذعان/ التمرُّد، التحدّي/ الاستسلام...

اعتماداً على هذين العنصرين قدّم غسّان ممارسة أدبيّة مبدعة، إذ العنصر الخارجي يحاور تجربة فلسطين ويكتبها، وإذ العنصر الداخلي يكتب عن غسّان ويكتبه غسّان. عنصران متمايزان في توحّدهما يصوغان عملاً أدبيّاً دائمَ التناقض، يواجه العنصرُ الخارجي العنصرَ الداخلي ولا يلغيه، ويقابل العنصرُ الداخلي التجربةَ الخارجية ولا يشوّهها. توازن جمالي يعطي العمل تجدُّدَه، ويمنحه جماليّتَه. بل يمكن القول: إنّنا أمام ثلاثة عناصر؛ فغسّان المفكّر لم يكن بإمكانه تحقيقَ توازن العنصرين، لو لم يتحوّل ـ وفي إطار معاناة التعبير ـ إلى عنصر جمالي يسوّي العلاقة بين موضوع تاريخي مَعيش، وذاتٍ تعيش الموضوعَ التاريخي وتكتبه.

لم يكن غسّان يفتّش عن الإبداع بل عن كتابةٍ تحكي أحوال الوطن المفقود بشكلٍ مبدع، والإبداع جوهر الحريّة وقوامها.

# رسالة الى غسّان كنفاني

د. أنيس صايغ(*)



قبيل استشهاده

من فوق التراب إلى تحت التراب. والموتُ واحدٌ وإن اختلفَ الموقع. والمدفنُ واحدٌ وإن اتّسعَ ما فوقَ التراب ليشملَ العالمَ كلَّه حيثُ انتشر الفلسطينيُّون وضاق ما تحت الترابِ فانغلقَ على جثمانٍ وحيد.

فشلَ القَتَلَةُ وإنْ نجحوا في تغييبكَ. ونجحوا في تغييب غيرك وإنْ فشلوا في قتلهم. ولو كان القتلةُ يعلمون أنهم بقتلكَ يُطلقونَك من عالمٍ مجنونٍ ومتخاذلٍ ومستسلم باع شرفه وأرضَه وحقَّه ومبادئه بثمن زهيد أو حتّى بدون ثمن، لكانوا تردَّدوا قبل وضع الأصابع المتفجِّرة في سيّارتك في صباح ذلك السبت المشؤوم قبل عشرين سنة. إنّ انفجار الفولسفاكن حرّرك من هذا العالم وأبعدَك عن المأساة التي نعيش وأخفى عن عينْيك عيوبَ الحاضر وجرائمه وانهزاماته. فأغمضْتَ عينيكَ على صورة جميلةٍ من صور النضالِ والإيمانِ والثورةِ والقيم. وفي عشرين سنةً خَبَتْ هذه الصورُ، وبُهِتَتْ، وأخذت مكانَها صورٌ قاتمةٌ وتعيسة.

كم توهَّمتُ، بعد استشهادك بعشرة أيّام، بأنَّ وحشيّةَ العدو التي نالتْ منك لم تنل منّي تماماً، فبقيتُ أتنفَّسُ وأتحرَّكُ وأرمِش، وإنْ خفَّ السمْعُ والبصر إلى ما يقارب الزوال. ولكنّي، وبعد عشرين سنةً من اقتراف هاتين الجريمتيْن، أغبطكَ وأغبطُ مصيركَ ولا أغبِطُ مصيري.

ماذا كنتَ ستسمع يا غسّان، وماذا كنت ستشاهدُ، لو كنت تشاركنا الجلسات هذه الأيّام؟

- كنت ستسمع أنَّ الصهيونيّة ليست حركةً عنصريّةً استيطانيّةً معادية، بل هي حركةٌ سياسيّةٌ تقفُ في وجهِ حركةٍ سياسيّةٍ مقابلة، كلاهما من طينةٍ واحدة: تدافعُ الأولى عن «حقوق» جماعةٍ (اليهود) وتدافع الأخرى عن حقوق جماعةٍ ثانية (العرب)، تماماً مثلما نصَّ وعدُ بلفور قبل استشهادكَ بخمس وخمسين سنة: إنَّ وطناً قوميّاً لليهود يقامُ في فلسطين بشرط ألّا يمسَّ بمصالح «الجوالي» المقيمة في ذلك البلد؛ وكما كان «السير» مارك سايكس، أحدُ بطلَي الاتفاقيّةِ المشؤومة، يزعمُ بأنَّ الصهيونيّةَ والقوميّةَ العربيّة صفحتان لورقةٍ واحدة.

- وكنت ستسمعُ أنَّ «اسرائيل» بلدٌ مثلُ سائر البلدان، له حقوقُهُ وأَمْنُهُ وحدودُهُ ووجودُهُ ومصالحُهُ. وما علينا إلّا أن نعترف له بذلك حتّى يكفَّ عن التعدّي علينا. فـ«إسرائيل» أصبحت «جاراً» لم تَعُدْ عدوّاً. وللجارِ حقوق. وما الجدارُ الذي يفصلُ بيننا إلّا جدارُ وهمٍ وخيالٍ نَصَبَهُ التعصبُ والجهل في قرنٍ من الزمان.

- وكنت ستسمع أنَّ فلسطين ليست فلسطين؛ أن نصفَها اسمه اسرائيل، ونصفَها الآخرَ اسمُهُ الضفّة الغربيّة وقطاع غزّة.

- وكنت ستسمع أنَّ القضيّةَ الفلسطينيّةَ هي قضيّةُ ما سقط عام ١٩٦٧ من أرضِ فلسطين، وأنَّ استعطاءَ حكمٍ ذاتي يجعلنا أحراراً في شؤون الصحّةِ وجمعِ القُمامةِ وفتحِ الدكاكينِ وتعليقِ اليافطاتِ ويُغنينا عن المطالبةِ بتحرير محبوبتِكَ عكّا والعودة إلى محبوبتي طبريّا. بل إنَّ قضيّةَ فلسطين امّحتْ وذابتْ في مَا اصبحَ يُسمّى «قضية السلام في الشرق الأوسط».

---

(*) رئيس تحرير الموسوعة الفلسطينيّة منذ عام ١٩٨٢، ورئيس مجلس إدارتها منذ ١٩٨٨. له حوالي عشرين مؤلّفاً في التاريخ والسياسة. أُصيب برسالة ملغومة بعد استشهاد غسّان كنفاني بعشرة أيّام، أثّرتْ في سمعه وبصره.

- وكنتَ ستسمع أنَّ التفاهمَ بالحُسنى، أو الاتّفاقَ بالتراضي، هو شرفُ «الثورة حتّى النصر»؛ وأنّ شرفَ الجلوسِ مع مندوبي العدوّ في هذا البلد الأوروبي أو الأميركي أو الآسيوي أو ذاك، في ظلّ الرعايةِ الأميركيّة «الصديقة»، هو النصرُ بحدِّ ذاتِه. فقد فاتَكَ أنَّ أميركا لم تَعُدْ دولةً استعماريّة أو امبرياليّةً وعدوّةً للشعوب، بل أَصبحتْ صديقاً عزيزاً حامياً لحقوقنا وجنديّاً مخلصاً لاستعادةِ حقوقنا. لم يَعُدْ هنري كيسنجر «عزيزاً» لوحدِه، بل أصبحَ الطاقمُ السياسيُّ الحاكمُ في أميركا كلّهُ عزيزاً على قلوبِنا.

## لو كنت لا تزالُ حيّاً يا غسّان لكنت تُشاهدُ أصدقاء يسيرونَ في جنازةِ الحقّ الفلسطيني مَزهُوّينَ بالانتصاراتِ الوهميّة.

لو كنتَ لا تزالُ حيّاً يا غسّان لكنتَ تُشاهدُ وتسمعُ أصدقاء مشتركين لكَ ولي (وبعضهم أصابتْه قنابلُ العدوّ مثلما أصابَتْكَ وأصابتني) يقولون هذا الكلامَ وأكثر. ويسيرونَ في جنازةِ الحقّ الفلسطيني مَزهُوّينَ بالانتصاراتِ الوهميّة. لقد سقَطَت الأقواسُ حولَ اسم «اسرائيل» وأصبحَ الاستمرارُ في استعمالها غباءً وتحجّراً وسماجةً لا تليقُ بنا ونحن نجالسُ الاسرائيليّين ونستعطفُهم ونتملّقُهم ونغازلُهم ونمنحُهُم بركاتِ الشرعيّة. والصحيحُ أنّ الأقنعةَ سقطتْ عن وجوهِهم هم بمجرَّدِ إسقاطِهم تلك الأقواس.

ألَا توافقني، بعدَ هذا، أنَّ مثواكَ تحتَ التراب أرحبُ وأرحمُ من منازلنا الفخمة وطائراتنا الخاصّة وعروشِنا والبُسطِ الحمرِ تحتَ أقدامِنا؟

لكنَّهُ ذنبُكَ أنتَ يا غسّان، أنّكَ أتحتَ لهم أن يغتالوكَ. ركبتَ الفولسفاكن. ولم تكن تركبُ المارسيدس ٥٠٠ المصفّحة، تحيطُ بكَ حراساتٌ مسلّحةٌ تفتحُ لكَ الطرقاتِ وتغلقُها عن غيرك. تماماً كما كان الذنبُ ذنبي حسب رأي أحد كبارِ قادتِنا العباقرة الذي صرخَ مستنكراً أنْ افتحَ المظروفَ المفخّخَ، الأمر الذي جعلَ القنبلةَ تنفجرُ بين يديّ. قال: «أليس عنده سكرتيرة تقومُ بفتحِ الرسائل عنه»؟ وكأنّه أراد أن يقولَ: «لِتُبْتَرْ أصابعُ السكرتيرة، أمّا أصابعهُ فلا». فالموتُ للمساكين وليس للمسؤولين!

وهكذا تتحوَّلُ المسألة من جريمةٍ صهيونيّةٍ قذرة ضد الفكرِ الفلسطيني إلى خطأٍ نقترفُهُ نحنُ وندفعُ ثمنَهُ حياتَنا أو بعض حياتِنا.

لقد هدّدوك، وحذّرك «العارفون» قبل أيّام من الجريمة واستخففتَ فنالوا منكَ. وهدّدوني، وحذّرني بعضُ «العارفين» قبل أيّام من الجريمة فَسَخِرْتُ ولم أتّعِظْ منك، ونالوا منّي. وهكذا كان الحالُ مع الكثيرين غيرنا، رحم اللهُ الموتى وشفى الجرحى والمصابين وغَفرَ للمتخاذلين وهداهُم. إنَّ وحشَ الموتِ، كما يقولُ المثلُ الدانمركيُ، يلتهمُ الأدسمَ بين ضحاياه. تُرى، هل كانت لدينا رغبةٌ خفيّةٌ في التنافسِ والتدافعِ أمامَ الوحشِ ليختارنا نحن من بين آلافِ المقاتلينَ بالبندقيّةِ أو بالقلم؟

لقد أراحكَ الموتُ من سؤالٍ سخيفٍ كان المحقّقُ سيطرحُهُ عليكَ مثلما طرحهُ عليَّ وأنا أستلقي على سريري في المستشفى بين الموت والحياة: **«من تعتقد أنّه وراء الجريمة؟ هل هناكَ خصومةٌ بينكَ وبين جارٍ أو زميلٍ أو منافس؟»** ولو كانت لديَّ قدرةٌ على الكلامِ لكنتُ أجبتُ: «نعم. هناك خصومةٌ بيني وبين العقل والمنطق - عقلِ هذا الزمان ومنطقهِ اللّاعقلاني واللّامنطقي».

يبدو أنّهم هم العقلاءُ والمنطقيُّونَ، ونحنُ كنّا المغفّلين. المغفّلُ فقط يرثُ الرضى الذاتيَّ، وراحةَ الضمير، وشرفَ النضال. وهم يرثونَ كلَّ شيءٍ آخر رنانٍ، من لقبٍ إلى ذهبٍ.

أنت وأمثالُك تعيشونَ في المخيّم وتناضلونَ في الخندق وتشربونَ الماءَ الآسنَ وتقتاتونَ الفُتات. وأمّا وجهاءُ النضالِ الكلامي والخطاب السياسيّ المهرجانيّ ومحترفوهُ فقد جنوا ثمارَ ذلك النضالِ، **ألقاباً فخمةً تحتضن أسماءَها، ومبانيَ ضخمة تنطحُ بأعناقها السُّحب**، ومواسمَ الترفِ ومهرجاناتهِ وأعراسهِ التي قصّرت عنها ليالي الألف ليلة وليلة.

* * *

أخي العزيز غسّان: لقد متَّ مرَّة. ونموت نحنُ كلَّ يوم ألفَ مرّة.

أَكادُ أسمعكَ تسألُ: أليسَ من أخبارٍ غير هذهِ التعاسات؟

نعم.

فايز وليلى يرفعان اسمَ فلسطين واسمَ والدهما عالياً، بكفاءاتها ونشاطاتها ونجاحهما. وآني وفيَّةٌ لكَ في وفائها لقضيّةِ زوجها التي أصبحتْ قضيّتَها، مثابرةٌ تُنجزُ ما يعجزُ عنه العشرات. ورفاقُكَ على إيمانهم وسلاحِهم وأصالتِهم. وجبهتكَ صامدة بالرغم من **الاغراءات التي تستميلُ الضعافَ وتَشُدُّ الأقوياء. و«الحكيمُ» القائدُ يزداد مرضهُ قسوةً وتزدادُ عزيمَتُهُ قوّةً.** وكتبكَ ورواياتكَ وقصصُكَ تجتذبُ القرّاءَ المعجبينَ طبعةً بعد أخرى. ومجلّة الهدف تتحدّى وتواصلُ الصدور. والواحاتُ النادرةُ في صحارينا الواسعة لا تزالُ خضراء، وينابيعُها لم تجفّ، وإنْ أعرضَ الكثيرونَ عنها ولم يَعُدْ ماؤها الزلال يروي لأنّ عطشَهم هو إلى نوعٍ آخر من المشروبات.

وبكلام آخر: لم تَغِب الشمسُ بالمرّة، وإن كانت العتمةُ تلفُ حياتَنا. فلا بدَّ للشمسِ أن تُشرقَ ثانيةً. إنّ دماءَ الشهداء، الأمواتِ منهم والأحياء، ستظلُّ تُشعُ نوراً يضيء لأجيالٍ قادمة. وحدهُ هذا الأملُ يمنعُنا من الاستسلامِ / الانتحار.

# صفحتا التاريخ

أبو ماهر اليماني(*)

غسان أُبعدَ عنّا، منذ عشرين عاماً، ولم يغبْ عن بالنا يوماً من أيّام هذه الأعوام، وسيبقى خالداً في نفوسنا خلودَ فلسطين في حياتنا.

ناجىٰ عقولنا؛ ومناجاةُ العقل تصقل الفكر، وتوقظ النيام وتهدي التائهين عن السبيل إلى سواء السبيل.

أسهم بالترويج للمبادئ القوميّة، والدعوة لتحقيق الوحدة العربيّة: لتحرير فلسطين والأرض العربيّة من مغتصبيها، وتحرير ثروات الوطن العربي من ناهبيها، وبناء المجتمع العربي الديموقراطي الشامل والموحَّد.

أدرك بوعي وإيمان: أنَّ ما اغتُصب بالقوّة لن يُستردَّ إلّا بالقوّة، وأنَّ قوّة العرب كامنةٌ في وحدتهم. فبدأ حياته الكفاحيّة عضواً بارزاً في حركة القوميّين العرب، وأصبح قائداً مرموقاً في الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين والناطقَ الإعلامي باسمها ورئيس تحرير مجلّتها المركزيّة.

آمن بدور الكلمة الصادقة، المخلصة، المبدئيّة في تعبئة الجماهير سلاحاً يشحذ الهمّة ـ توعية وتنظيماً ـ ضد أعداء الشعب وطموحاته، ولا سيّما عندما تكون هذه الطموحات نابعة من وعي وطني وضمير قومي.

التزم الكتابة ميداناً للمبدأ القويم والموقف الحاسم، يؤدّي من خلالها دوراً في تعبئة الجماهير وتوعيتها. فكانت كتاباتُه في السياسة والأدب، وفي كلِّ ما كتب: منفاخَ حدادة هائلاً، ينفث في كلِّ شرارة من شراراته نضالاً جماهيريّاً وأملاً واعداً بالانتصار على أعدائنا القوميّين والطبقيّين مهما طال زمنُ الحصار والانحسار.

وممّا قاله غسّان في مقاله الافتتاحي الذي قدَّم فيه العدد الأوّل من مجلّة الهدف في ٢٦ تموز ١٩٦٩ تأكيداً لإيمانه بفعل الكلمة الصادقة المبدئيّة ما يلي؛

> **إنَّ مبرّر صدور الهدف هو رفضها لكلِّ الصيغ العاجزة التي تتخذ حيناً طابعَ المساومة، وحيناً طابعَ المهاودة، وحيناً ثالثاً طابعَ الوسطيّة. وهي تعتنقُ الرفضَ الثوري أساساً للمعركة المصيريّة التي يجب أن تُدفع إلى مداها مع العدوّ الصهيوني المتحالف عضويّاً مع الاستعمار الجديد، وقوى الرجعيّة، وكلِّ أشكالِ التخلُّف، بمظاهرها السياسيّة، الاقتصاديّة، الاجتماعيّة والأخلاقيّة.**
>
> **وهي إذْ تدرك اتّساع هذه الجبهة، [فقد] اختارت أن تخوض معركتها على عرضها، إنّما تدرك أنّ الغد الذي تستحقّه الأمّة العربيّة بجدارة لا يُمكن اجتراحُه إلّا من خلال معركة بهذا الحجم.**

وأكّد:

> **انَّ الهدف لا تستطيع إلّا أن تكون ملتزمة بقضايا الجماهير، قضايا اختيارها التقدّمي، وقضايا الكفاح المسلّح، وقضايا الوحدة العربيّة، وقضايا التحرُّر من قيود الاستعمار القديم والجديد، وقيود الأنظمة العربيّة الرجعيّة التقليديّة، والمتخلّفة، العاجزة عن تحقيق أهداف هذه الجماهير...**

وأضاف:

> **انَّ الالتزام الذي تربط الهدف نفسها به، منذ البدء، وبصورة عضوية، بالثورة وبقيمها، على صعيد عربي، وعلى صعيد عالمي، لا يمكن أن يُحقّق واجباتِه إلّا من خلال التزامه هو الآخر بالحقيقة.**

وأنهى مقاله الافتتاحي قائلاً:

> **وفي هذا النطاق، عاهدت الهدف نفسها، كما تعاهد قرّاءها، على أن لا تسمح لمواقف الارتجال، والانفعال، والمزايدة، أن تحلَّ مكانَ المواقف الموضوعيّة العلميّة التي في ذاتها تعني الثورة.. وأن لا تسمح للمهادنة والوسطيّة أن تغيِّبا الحكمة... في حين أنّهما لا تعنيان إلّا المساومة على قضايا الثورة.**

شارك غسّان من خلال موقعه القيادي في الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين برسم وتوثيق الخطّ السياسي الثوريّ لتعبئة الجماهير الفلسطينيّة، وهو خطٌّ يدعو إلى:

١ ـ تحرير كامل التراب الوطني الفلسطيني، وكلّ الأرض العربيّة، من مغتصبيها وعودة كلّ أهلها، لها كلّها.

٢ ـ تحرير الإنسان الفلسطيني والعربي من مستغلّيه القوميّين والطبقيّين.

٣ ـ إقامة الدولة الفلسطينيّة الديموقراطيّة المستقلّة في كلّ فلسطين، كجزء من مجتمع عربي ديموقراطي، شامل، وموحَّد.

٤ ـ تحديد معسكر الأعداء بـ: الامبرياليّة ـ الصهيونيّة ـ الرجعيّة.

٥ ـ تحديد قوى المواجهة المتمثِّلة بـ: الجماهير الفلسطينيّة والعربيّة وحركات التحرُّر الوطني الصديقة، وقوى الثورة العالميّة.

(*) مناضل وقائد فلسطيني بارز.

بدأ غسَّان بتأريخ كفاح الشعب العربي في فلسطين، ضدَّ الانتداب البريطاني والغزوة اليهوديّة ـ الصهيونيّة. . وما كتبه عن الثورة الفلسطينيّة الكبرى عام ١٩٣٦، ليس سوى صفحةٍ من سجلّ هذا التاريخ الذي كان قد صممّ على متابعته، من خلال الاتصال المباشر مع المجاهدين وقادتهم الذين اشتركوا في الثورات والانتفاضات الفلسطينيّة المتعاقبة. كان يجالسهم، يسألهم، يستمع إليهم، يحاورهم، يسجّلُ ما يعرضونه عليه، لتكون كتابةُ تاريخ الكفاح الشعبي مدعمةً بالشهادات الحيّة من الذين مارسوا الكفاح وعايشوا مراحله.

هدوءُ غسَّان كان ثورةً ذاتيّة، وثورتُه كانت إنتاجاً فكرياً واعياً، وخطاباً سياسيّاً واضحاً، وأدباً قصصيّاً رائعاً، وفنّاً تعبيريّاً متميّزاً، وتأريخاً صادقاً لمسيرة كفاح شعبنا.

عاشت فلسطين في جوانح غسَّان: نبضة من خلجات قلبه، شعاع نور في مقلتيه، حقيقة جليّة في نبرات صوته، خطّة كفاحيّة في أتون أفكاره.

آمن بدور الجماهير، واستعدادها الدائم للعطاء على طريق الانتصار، كإيمانه بحتميّة الانتصار. ودعا إلى مشاركتها مشاركةً فعّالة في كلّ شأن من شؤون الأمّة والوطن، وإطلاعها على ما يدور حولها، ويمسّ مصالحها وحقوقها، ويتعلّق بقضاياها، لتصبح الجماهير من خلال هذا التبيان أكثرَ وعياً، وأكثرَ استعداداً للتضحية والعطاء. والشعار الذي اختاره لتتويج مجلّة **الهدف**، ليصل من خلاله إلى الهدف كان: «**الحقيقة، كلّ الحقيقة للجماهير**».

ربط في كتاباته ربطاً محكماً بين المسألة السياسيّة والمسألة الاجتماعيّة، واعتبر إحداهما مكمّلة للأخرى. كما اعتبر أنّ هذا الترابط في عمليّة المقاومة الشعبيّة يشكّل درعاً واقيةً للمسيرة الثوريّة، من أجل الوصول إلى وطن متحرّر، متقدّم، وموحّد.

أكّد في خطابه السياسي على أنّ الصراع مع العدوّ الصهيوني صراعُ وجود مصيريّ، وعلى أنّ قضيّة تحرير فلسطين هي القضيّةُ العربيّة المركزيّة التي تتمحور حولها قضايا وأحداث الوطن العربي. وكان بالتالي يترجم خطَّ الرفض الثوري ترجمةً مبدئيّةً، لا يلتقي مع النهج الوسطي المهادن في الثورة، ويدعو إلى محاربة المساومة على الحقوق التاريخيّة الثابتة للشعب، ويحرِّض على استمرار الثورة.

قدَّمَ الدراسات الغنيّةَ عن مجتمع العدوّ الصهيوني، ونبّه إلى خطورة طروحات ما يسمّى بقوى اليسار الصهيوني في ذلك المجتمع العدواني، محلّلاً بأسلوب علمي شؤونَ العدوّ السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة.

كما أنّه لاحق في مقالاته ودراساته بصورة متواصلة، تحرُّكاتِ الامبرياليّة العالميّة بزعامة الولايات المتحدة الأميركيّة، عدوّةِ الشعوب في العالم، ودعا إلى استمرار مواجهتها بكلِّ وسيلة ممكنة.

هذا بالإضافة إلى تصدِّي كتاباته لسياسات الأنظمة الرجعيّة العربيّة، وتعرية حقيقة عدائها لقضايا الجماهير الشعبيّة العربيّة المتطلّعة إلى التحرُّر والتقدُّم والوحدة. وكان حريصاً دائماً على كشف طبيعة العلاقة بين هذه الأنظمة والامبرياليّة الأميركيّة التي تصبّ في صالح العدوّ الصهيوني. كما فَضَحَ دور حكّام تلك الأنظمة في الاستراتيجيّة الامبرياليّة في وطننا العربي الكبير.

وكان الشهيد غسّان سبّاقاً في كشف مناورات العدوّ الامبريالي الصهيوني ـ الرجعي، والمؤامرات التي تُحاك لضرب حركة المقاومة الفلسطينيّة تمهيداً لتصفية قضيّة فلسطين وطلائع الثورة التحرّريّة العربيّة.

## كان غسّان صوتاً عالياً لجماهير شعبنا الرافضة الاستسلامَ والمصمِّمة على مقاومة المؤامرات.

لقد كان غسَّان صوتاً عالياً لجماهير شعبنا اللبناني والفلسطيني، الرافضةِ للاستسلام، والمصمّمةِ على مقاومةِ المؤامرات، والصامدةِ أمام كلّ الآلام والمصاعب والمعاناة.

وفوق كلّ هذا، كان غسَّان كنفاني المناضلَ السياسي، الوطنيَ والقومي، المؤرِّخَ، الكاتبَ، الأديبَ، الصحفيَ، الفنّانَ، الإنسانَ. . والحديث عن غسَّان يبدأ ولا ينتهي.

ما أحوجَنا إليك يا غسَّان في هذا الزمن كي تُترجمَ بكلماتك الصادقة، وكتاباتك الواضحة، وخطابكِ السياسي المبدئي، **الشعارَ** الذي كلّلت به صفحاتِ مجلّة **الهدف** للوصول إلى **الهدف**: «**الحقيقة، كلّ الحقيقة للجماهير**»؛ وكي تتناول في هذه الترجمة المبدئيّة والواضحة زاويتينْ ومحطّتينْ. الزاوية المشرقة والممثّلة بـ:

**أولاً**: الانتفاضة الشعبيّة المجيدة في فلسطين كصفحة مجدٍ من تاريخ كفاح شعبنا المستمرّة منذ كانون الأوّل عام ١٩٨٧، هذه الصفحة التي يسجّلها الأطفالُ والفتيانُ، والشبابُ، والشيوخُ، الرجالُ والنساءُ، العمّالُ والفلّاحون، الطلّابُ والمعلّمون، التجّارُ والمهنيّون، . . وهي انتفاضة قد تطوّرت من الحجر إلى الزجاجة الحارقة إلى السكّين فالقذيفة والرصاصة.

**ثانياً**: المقاومة الوطنيّة والإسلاميّة والعمليّات الاستشهاديّة في جنوب لبنان، المتواصلة والمتصاعدة، والمصمّمة على الاستمرار حتى كَنْسِ الاحتلال الصهيوني وعملائه وأدواته من لبنان، حفاظاً على عروبته ووحدة أراضيه.

ولسان حال شعبنا في فلسطين ولبنان يردِّد مع توفيق زياد، ابن الناصرة المحتلّة منذ عام ١٩٤٨ في مخاطبة العدوّ الصهيوني:

ربّما تسلب اخر شبر من ترابي
ربّما تسرق ميراثَ جدّي من أوانٍ وأثاثٍ وخوابي
ربّما تُنهكُ في السِّجن شبابي
ربّما تُطعم لحمي للكلابِ
لكنّني يا عدوَّ الشمسِ، أبداً لن أُساومْ..
وإلى آخرِ نبضٍ في عروقي سأُقاومْ
لنْ أُساومْ.. سأُقاومْ

والتطلُّع إلى مجالسته في روما خلال أيّام كمكسب آخر.

وبالرغم من كلّ ما فعله حزب رابين منذ قيام الكيان الصهيوني عام ١٩٤٨ وتشريد شعبنا، واحتلال كلّ فلسطين عام ١٩٦٧؛

وبالرغم ممّا قاله رابين بعد إعلان فوز حزبه في ١٩٩٢/٦/٢٣: بأنّه سيُطبّقُ القبضة الحديديّة ضدّ المواطنين الفلسطينيّين... وأنّه سيحتفظ بالمستوطنات الواقعة في منطقة القدس، ووادي الأردن، والجولان،.. وأنّ القدس ستبقى عاصمتهم إلى الأبد، فهي قلب وروح الشعب ودولته،... وأنّه سيعارض تدميرَ المستوطنات




مكتب مجلة الهدف «الأسطوري»: غسّان يقرأ الأنوار، وراءه تيسير قبعّة، وعلى يساره بسّام أبو شريف

أمّا الزاوية المظلمة فممثّلة بـ: تقاطر مندوبي الدول العربيّة - وبينهم بعض أبناء شعبنا داخل فلسطين، بتوجيه من القيادة المتنفِّذة في منظّمة التحرير الفلسطينيّة، ومن رئيسها بالذات - إلى موائد المفاوضات، وتقديم التنازلات، والتهالك لكسب رضا الإدارة الأميركيّة عدوّة الشعوب، والاستناد إلى ضماناتها، واعتبار مجرّد الجلوس قبالةَ «شامير» في مدريد وواشنطن مكسباً يعني الاعتراف بوجودنا، ثمّ التصفيق الحادّ لنجاح «رابين» وحزبه في الانتخابات،

القائمة في الضفّة والقطاع، وأنّ ما حدث عند إعادة سيناء لن يتكرّر (مع أنّه لكي يكسب ضمان الإدارة الأميركيّة للمليارات العشرة، قال إنّه سيجمّد إقامة المستوطنات في الضفّة والقطاع لمدّة سنة واحدة!)؛

وبالرغم من تحذيرات القيادة الوطنيّة الموحَّدة للانتفاضة الشعبيّة المجيدة في بيانها رقم ٨٤ الذي جاء فيه: «لقد أثبتت المؤسّسةُ

الحاكمةُ، والأحزابُ الصهيونيّة على مدار سني الاحتلال، تُمسُكَها بكلِّ شبر من أرض وطننا المحتلّ، وهذا ما أكّدته الوقائع المادّية المفروضة على الأرض»؛ وبالرغم من أنّ البيان نبّه إلى: «مخاطر الترويج والرهان على دور حزب وحكومة الفاشي رابين في المرحلة المقبلة؛ فرابين وحزبه أكّدا مراراً على استمرار الاحتلال، والاستيطان، والرفض القاطع للانسحاب من المناطق المحتلّة»؛ مضيفاً (أي البيان) «أنّ جماهير شعبنا تدرك ـ وهي صاحبة تجربة عميقة ـ بأنّ حزب العمل يعمل على تصفية قضيّتنا الوطنيّة وحقوق شعبنا العادلة والمشروعة والممثّلة بحقّه في العودة، وتقرير المصير وإقامة الدولة الفلسطينيّة المستقلّة» . . .

رغم كلّ ذلك صرّح رئيس اللجنة التنفيذيّة لمنظّمة التحرير بأنّ الانتخابات كانت «تصويتاً للسلام» . . . وكأنّه يعتبر رابين داعيةً للسلام!

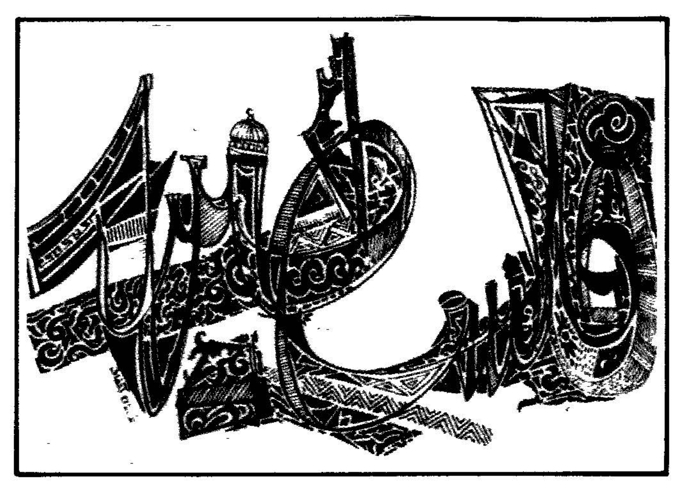
لقد أشاد بعضُ أعضاء الوفد بما أحرزوه من نجاحات، وما سبّبوه لوفد العدوّ من إحراجات، وطالبوا بإجراء الانتخابات لمرحلة الحكم الإداري الذاتي الموعود؛ وهو حكمٌ يتصوّرونه مرحلةً انتقاليّة لإقامة الدولة الفلسطينيّة في الضفّة والقطاع؛ علماً أنّ العدوّ قد صادر ما نسبته حوالي ٥٢٪ من أرض الضفّة وحوالي ٤٠٪ من أرض القطاع، وأقام عليها مئات المستوطنات، للغزاة اليهود ـ الصهاينة الذين يُجلبون من شتّى بلاد العالم.

لقد قال ميشال قسيس، أحدُ أعضاء الجانب الفلسطيني إلى مؤتمر مدريد لصحيفة **الهيرالد تريبيون بعد انتهاء جلسات مدريد وقبل الانتقال إلى واشنطن: «بعد جلستين من الحوار مع الوفد العبري** في مدريد، أستطيع أن أقول بأن الحكم الإداري الذاتي المنتظر لا يتعدّى السماح لنا بممارسة حرّيّتنا بكنس الشوارع وتوزيع البريد.»

وكل من تابع أخبار ما دار في مدريد، أو واشنطن، أو موسكو، وما قيل فيها وما نُقل عنها، لا بدَّ أنّه أدرك أنّ وفد العدوّ الصهيوني لم يُقدّم أيّ تراجع جوهري عن مواقفه المعلنة، وأنّ الضامنَ الأميركي قد تنكّر لضماناته التي لّوح بها للدول العربيّة ملتزماً بضماناته للكيان الصهيوني وحده.

ما أحوجنا إليك هذه الأيّام يا غسّان. فقد كنت صوتنا الناطقَ باسمنا، المعبّرَ عن آمالنا وأمانينا، المحرّض على انعتاقنا من واقع مظلمٍ نعيشه إلى مستقبلٍ مشرّف نتطلّعُ إليه، لتحرير الأرض والإنسان وتوفير الحرّيّة والديموقراطيّة لكلّ مواطن عربي في كلّ قطر من أقطار وطنناَ العربي الكبير.

واجبُنا ونحنُ نلتقي هذه الأيّام لنحيي ذكرى مرور عشرين عاماً على استشهاد غسّان المناضل، الأديب، المؤرّخ، المبدع، أن نحيّي بتقدير واحترام ذكرى شهداء الثورة الفلسطينيّة والانتفاضة الشعبيّة



**بريشة غسّان**

**المجيدة في فلسطين وشهداءِ المقاومة الوطنيّة والإسلاميّة في لبنان، وشهداء الأمّة العربيّة في كلِّ زمان ومكان. . وكلُّهم قاوموا ولم يساوموا.**

والتاريخ صفحتان:

صفحة مجد وفخار يسجّلها المقاومون

وصفحة خزي وعار يسجّلها المساومون المفرّطون.

والاحتفال بتخليد ذكرى شهداء الحرّيّة في كلِّ زمان ومكان يستوجب التصميمَ على مواصلة الكفاح، واستمرار النضال بمختلف أشكاله ووسائله السياسيّة والعسكريّة والجماهيريّة والإعلاميّة والتنظيميّة، لنحقّقَ ما استشهدوا في سبيله: فلا نفرّط بحقّ، ولا نتنازلُ عن ذرّة تراب. . نقاومُ ولا نساوم. . ونحن ندرك أنَّ الطريق شاقٌّ وطويل، وأنَّ معسكر الأعداء قادرٌ مرحليّاً على ممارسة القهر والاعتقال والاغتيال والتشريد ونسف المنازل وإحراق المزارع والحصار وقصف القرى والمخيّمات، ولكنّه لن يستطيع أن يدمّر إرادة الكفاح والنضال فينا.

واجبُنا أن نثبتَ بالممارسة هذه الحقيقة، لكي تتحوّل الكلمة الواضحة، الصادقة والصريحة، إلى قوّة ماديّة حقيقيّة، ومن أجل أن يصبح البنيان النظريّ والسياسي والتنظيمي على الصعيدين الوطني والقومي بمستوى التصدّي لمؤامرات معسكر الأعداء القوميّين والطبقيّين، ومن أجل التمكّن من تحقيق الانتصار.

الواجب يقتضي منّا، ونحن نشارك بهذا المهرجان الخاصّ بإحياء الذكرى العشرين لاستشهاد شهيدنا الكبير، أن نوجّه تحيّةَ تقدير واحترام للسيِّدة آني كنفاني التي قالت لقيادة الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين في معرض البحث معها عن المستقبل الذي تراه لنفسها ولولديها، وهل ستعود إلى الدانمارك بعد استشهاد غسّان لتبقى مع أهلها: «عندما تزوّجت غسّان، كنت أعرف طبيعةَ عمله كصاحب رسالة. وكان حبّي له يزداد مع ازدياد جهوده وتضحياته في سبيل شعبه الذي أصبح شعبي، وقضيّة وطنه الذي بات وطني. فالوفاء



**غسَّان، آني، مروان شقيق غسَّان، صيف ١٩٧١**

منيّ لذاكره، أن أبقى بين أطفال المخيَّمات، أمل المستقبل، عساي أتمكّن من تقديم خدمةٍ لهم. والوفاءُ لذكرى غسَّان يفرض عليّ أن أفسح المجال لابنينا، فايز وليلى، لكي يتعلّما ويتقنا اللّغة العربيّة التي كتب بها غسَّان من أجل أن يقرآ تراثه بلغته. . لا أن يقرآ ما يُترجم من تراثه بلغةٍ غير لغته». وختمتْ قولها: «أرجوكم أن لا **تحرموني شرف السير معكم على درب غسَّان.»**

وكان للسيِّدة آني ما أرادت. ولم يمض وقت طويل، حتّى رأيناها تقوم مع بعض الأصدقاء، وفي مقدّمتهم الأستاذ فاروق **غندور، بتأسيس مؤسّسة غسَّان كنفاني الثقافيّة التي تستهدف:**

١ ـ جمع ونشر آثار الشهيد الأدبيّة والفنيّة.

٢ ـ تأسيس رياض للأطفال الفلسطينيّين واللبنانيّين المحتاجين.

٣ ـ تقديم منح دراسيّة ومساعدات للطلّاب المتفوّقين والمحتاجين ليتابعوا دراساتهم العليا.

٤ ـ توزيع جوائز ثقافيّة.

**وها نحن اليوم نجد أنفسنا أمام ستِّ رياض للأطفال في** مخيّمات نهر البارد والبدّاوي في شمال لبنان، وبرج البراجنة ومار الياس في ضواحي بيروت، وعين الحلوة والرشيديّة في جنوب لبنان. وتضمّ هذه الرياض حوالي تسعمئة طفل تُقدِّم لهم المؤسّسة كلّ رعاية وعناية. وبالإضافة إلى هذه الرياض هناك روضةٌ لتأهيل المعاقين عقليّاً، وأخرى للمعاقين جسديّاً ومركز تدريب المشرفات ومربّيات الأطفال من جميع المناطق لبنانيّين وفلسطينيّين.

وها هما فايز وليلى بيننا، وقد أتقنا اللغة العربيّة، ودرسا آثار والدهما الخالدة، وما كتب في السياسة والأدب، يتأهّبان لتصوير **فيلم وثائقي عن حياة الشهيد وكفاحه المرتبط في مختلف مراحل حياته بتاريخ كفاح الشعب الفلسطيني وتمسُّكه بحقوقه التاريخيّة الثابتة، واستمرار مقاومته، ورفضه لكلِّ مساومة.**

فاقبلي منّا ونيابة عن جماهيرنا وعن أطفالنا، يا رفيقتنا آني، أنت والصديق العزيز فاروق غندور، فائقَ التقدير والاحترام والامتنان، ومن خلالكما نقدِّم الشكر والتحيّة لكلٍّ من أسهم ويسهم في مؤسّسة غسَّان كنفاني الثقافيّة. . .

# الحياة في منتهاها

سعدي يوسف

ها نحن أولاء نجتمع.

نجتمع حول المائدة المتقشّفة، الغنيّة، لغسان كنفاني.

أكانت الأعوامُ العشرون سوى تنويعٍ أماكنَ حوْلَ المائـدةِ ذاتِها؟ والمصائرُ؟

أتُرانا لم نجدْ، عبرَ تلك الأعـوام العشرين، إلاَّ المائـدةَ ذاتَها، أم أنّ المائدة ـ بجَدَلِها العميق ـ هي خيارُنا الذي طالما حاورناه؟ فدائيـو فكرٍ:

أنحنُ منـدفعون إلى المثـال من واقعٍ ملتبسٍ، أم منـدفعـون إلى الواقع من مثالٍ ملتبس؟

* * *

جـدَل الواقـع والمثال يبـدو شديـدَ الوطـأة والنتائـج لدى غسَّـان كنفاني، في مسيرته العامّة تحديداً.

في الكويت، قوميّةٌ متطرِّفةٌ حدَّ إلغاء سواها.
وفي بيروت، ماركسيّةٌ متعصّبةٌ حدَّ العسكرة.
والواقعُ هو المرفوضُ دوماً، هنا، وهناك.
«النادي العربي» في الكويت كان يطمح إلى واقعٍ آخر.
و«**الهدف**» في بيروت كانت تطمح أيضاً.

وغسَّـان، لم يتـمّ رحلتـه، لا في «النـادي العـربي»، ولا في «**الهدف**».
ظلَّ الواقع ملتبساً.
والمثالُ كذلك.

* * *

الإبداع وحدَه، كان ملكوتَ الحرية، لدى غسّان.
حيفا: الواقعُ والمثالُ، في آن.
وها هو ذا غسّان يعود إليها، إلى الحلم المجسّد.
والنتيجة:

أن يتهشّم الحلم، ليولد واقعٌ بالغُ التعقيد؛ واقـعٌ يتعينّ علينـا، بغيةَ فهمه، والتأثير فيـه، أن نتسلّح برؤيـةٍ وأداةٍ بالغتي الجـدّة، بل مختلفتين عمّا سبقهما من رؤى وأدوات.

**أنحنُ مندفعون إلى المثال من واقعٍ ملتبسٍ، أم مندفعون إلى الواقع من مثالٍ ملتبس؟**

عودة إلى حيفا.
أم عودة منها؟
أناباز إزاء كاباباز؟

العودتان كلتاهما (في نسيج الأثر الفنيِّ) هما الجدلُ مستعراً، جدلُ الواقع والمثال، الذي أوصلَ غسّاناً إلى الحلّ.
ولم يكن الحلّ سوى الأبهى، لم يكن سوى الفنّ.

* * *

لكنّ المرء قد يتساءل:
وماذا نحن فاعلون بكلّ التاريخ الطويل العريض لغسّان؟
ماذا نحن فاعلون بموجة حياته التي لم تنكسر؟
مرارةُ الليالي السياسيّة وحـراراتها، والليـالي التي قلّبتنا في الحلم/ الكابوس، كأنّما نحن وهي على جمر...
أتُشطب الأمور هكذا؟
حتّى الذاكرة المفقودة تأبى هذا، وتتأبّى.
وفلسطينُ متّقدة في العينين الخضراوين.

* * *

نحن، حول مائدة غسّان.
وهو بيننا. كاملاً، متكاملاً، كما هو. بحياته الطويلة العريضـة، وبإبداعه: الثمرةِ الذهبيّةِ لهذه الحياة.

إنَّ تكوين الفنّـان عمليّة معقّدة، تستغرق جوانب الحيـاة كلّها، وتستنفـدها. تستغـرق وتستنفد كـلّ تفصيـلٍ، سـواء كـان واجهـةً عريضةً أو سرّاً مكنوناً.

وقد وضع غسّان خبرة سيرورته الكثيفـة في خدمـة منتهى جميل، هو الإبداع.
قال پول فرلين في قصيدة نُشرت بعد رحيله:
«الشاعرُ أتمّ مهمّته.
الرجلُ، لا».

# درس في الاحصاء.. والإنتاج!

محمد دكروب

.. هل يوحي هذا العنوان بأنّني، هنا، سأتّكئ على أدب غسّان لأتحدَّث، مثلاً، في الاقتصاد، وعلاقات الأرقام؟!

أُصارحكم بأنّني سألجأ إلى بعض الأرقام ودلالاتها.. ولكن لأتحدّث في الفن، وفي الموقف، وفي الجهد البشري الإبداعي، تحديداً.

فقد وُلد غسّان كنفاني في عكّا بفلسطين عام ١٩٣٦ (عام الثورة الشعبيّة العامّة الأولى في فلسطين ضدّ الإنكليز وطلائع الاحتلال الصهيوني).. واستشهد في بيروت عام ١٩٧٢ (حيث كانت فصائل المقاومة الفلسطينيّة قد تجمّعت، بعد الخروج من عمّان، وصار لها حضورُها الفاعل على كلِّ الصّعُد).. فيكون عدد السنوات التي عاشها غسّان: ٣٦.

هذه السنوات الـ ٣٦ لحياة غسّان تتوزّع على ثلاث مراحل.. بالتساوي:

**١٢ عاماً.. في فلسطين:** من ١٩٣٦ إلى عام النزوح الموجع، ١٩٤٨.

**١٢ عاماً.. في السعي وراء الدراسة والعمل بين دمشق والكويت:** من عام ١٩٤٨ إلى عام ١٩٦٠، عام الانتقال من الكويت إلى بيروت والاستقرار فيها.

**١٢ عاماً.. في بيروت:** من عام ١٩٦٠، مع تفتُّح دنياه وتألُّقه، وبدايات التفجّر البركاني لقدراته الإبداعيّة والفكريّة والكفاحيّة.. وصولاً إلى التفجير الاسرائيلي المريع لجسده عام ١٩٧٢.

هذه **المرحلة البيروتيّة** هي التي تعنينا، تحديداً ـ في مداخلتنا «الإحصائيّة» هذه ـ ليس لهوسٍ عندنا في حُبّ بيروت (وهو موجود على كلِّ حال).. بل لأنّ هذه المرحلة بالذات، هي المرحلة التي يتكثّف فيها الإنتاج الإبداعي كلّه، تقريباً، لغسّان كنفاني.



صورة نادرة في بيت الدين في

من اليسار: محمد دكروب، سهيل إدريس، منير بعلبكي

وحتّى لا يُساء فهمنا نقرّر: أنّ النتاج الإبداعي لغسّان، خلال هذه السنوات الاثنتي عشرة الأخيرة، ما كان يمكن أن يكون لولا جذورُه تلك الطالعة من التراب الفلسطيني المُشبع بالدم والمأساة، بين ١٩٣٦ و١٩٤٨.. ولولا أعوام التشرّد والضياع والعذاب والنقمة بين ١٩٤٨ و١٩٦٠..

وسوف يستغرب الباحثون في أدب غسّان كنفاني وفكره، ـ كلّما خطر لهم أن يتنقّلوا بين فضاءات النتاج الإبداعي وأرقام تواريخ صدور هذا الكتاب أو ذاك من كتب غسّان ـ أنّ نتاجه الخصب، والشديد التنوّع، والمتعدّد الأشكال، والمتشعّب التجارب.. قد

أنتجه هذاالشّغيلُ، الكادح في أرض الثقافة والفنّ، ضمن المسافة الزمنيّة المحشورة بين ١٩٦٠ و١٩٧٢..

فلنتأمّل في مصدر الاستغراب وأسبابه، عبر بعض الأرقام:

- الكتب التي صدرتْ لغسّان من إنتاج هذه الفترة (١٩٦١ - ١٩٧٢) وصلت حتّى الآن إلى ٢٠ كتاباً بالضبط.. أي: بمعدّل كتابيْن، تقريباً، في العام، بين روايات وقصص ومسرحيّات ودراسات أدبيّة.

- هذه الكتب التي أعادت «مؤسّسة غسّان كنفاني الثقافيّة» إصدارها فيما بعد ضمن أربعة مجلّدات، يصل مجموع صفحاتها إلى ٢٦٤٢ صفحة.

- تُضاف إلى هذا: آلافُ الصفحات (لا تزال حيث نُشرت في الصحف) موزّعة بين مقالات افتتاحيّة، وريبورتاجات اجتماعيّة سياسيّة، ودراسات أدبيّة، ومقالات نقديّة، وتحقيقات ومقابلات، وأحاديث أجراها غسّان، وأحاديث أُجريت معه، ثمّ تلك المقالات الساخرة التي كان ينشرها بتوقيع **فارس فارس**، والتي شكّلت - ولا تزال - طرازاً فريداً في النقد العربي، الأدبي الفنّي الاجتماعي، بأسلوب ساخر ضاحك ظريف، لا يهاود..

ففي هذه السنوات تنقّل غسّان بين رئاسة تحرير عدّة صحف وملاحق ثقافيّة: **المحرّر** اليوميّة.. ملحق أسبوعي باسم فلسطين.. الملحق الثقافي لجريدة **الأنوار**.. مجلّة **الحرّيّة**.. ثمّ مجلّة **الهدف** التي أسّسها، وكانت منبرَه السياسي الفكري الفنّي الكفاحي الأهمّ.

.. فإذا تصفّحتَ أيَّ عددٍ من أعداد **الهدف**، الصادر بين ١٩٦٩ ويوم استشهاده ١٩٧٢.. فإنّك تجدُ فيه لغسّان، وبتواقيع متعدّدة، مقالاً وتحقيقاً وحديثاً وربّما قصّة ونقداً أدبيّاً ورسماً، أحياناً، وتخطيطاً لملصق..

تضاف إلى هذا كلّه.. دفاترُ **يوميّات** هي بذاتها مقطوعاتٌ فنّية فكريّة تبدو مشغولة باتقان.. وآلافُ الرسائل إلى عشرات الأصدقاء والصديقات فيها النجوى والبوْح والانطباعاتُ الوامضة والحوارُ مع الذات عبر الآخر.. وتأمّلاتٌ في الكون والحُبّ والموت..

.. فإذا تابعتْ «مؤسّسة غسّان كنفاني الثقافيّة» اختياراتها من بين كتابات غسّان المتنوّعة المتناثرة هذه (وهو ما نطالبها بالقيام به) فستتجمّع لديها مادةٌ لأكثر من أربعةِ مجلّداتٍ أخرى يكون بينها ذلك المجلّدُ المُنتَظَر الجامعُ لمقالات ذلك الكاتب الظريف، قناعِ غسّان كنفاني، ووسيلته غير المباشرةِ للسخرِ المباشر: **فارس فارس**.

... وبهذا، يصل عدد الكتب التي وضعها غسّان في فترة الـ ١٢ عاماً هذه إلى ما يفوق الأربعين كتاباً، أي: بمعدّل ٤ كتب في العام الواحد.. فقط لا غير!..

إذن: كَمٌّ هائل من الكتابات.. وتشكيلات لا بأس بعددها من أنواع الكتابة الإبداعيّة.. والكثير من اللوحات الزيتيّة، والملصقات الفنّية.. أنتجها غسّان كنفاني في هذا العدد المحدود من السنوات: ١٢ عاماً!..

ولكن: ماذا يعني هذا؟

فقد ينبري البعضُ ليقول: ها إنَّ البعض من الكتبة والكتّاب يسوِّد أيضاً آلاف الصفحات، في عدّة شهور، لا سنوات!.. بحيث لا تستطيع أنت - ولا أيُّ إحصائيٍّ آخر - أن يحصي كتاباته المتناثرةَ في كلّ مكان!..

تقول أُمّ سعد: «خيمة عن خيمة تفرق!».

.. وكتابةٌ عن كتابةٍ.. تفرق!

والمسألة ليست فقط في النوع، كأن تقول: هذه كتابات صحفيّة يوميّة عابرة.. وتلك كتابات أدبيّة إبداعيّة، ونقدٌ أدبي، وفكر سياسي..

ذلك أنّ غسّان كنفاني، الفنّان حتّى العظم، والسياسي المناضل حتّى العظم أيضاً، وأكثر.. لم يكن يأخذ العمليّةَ الإبداعيّة مأخذاً سهلاً..

المسألة أنّ كلّ عمل إبداعي لغسّان كنفاني، لم يكن يحمل فقط قولاً نضاليّاً ثوريّاً في شكلٍ فنّي مقبول... بل كان يحمل، بالأخصّ، **اقتراحاً فنّياً جديداً** على صُعُدِ التشكيل والبنية والتركيب وطرائق السرد..

الهمّ التشكيلي عند غسّان لم يكن ليقلّ أبداً، في كلّ عمل بمفرده، عن همّ **القول** الذي على العمل الفنّي هذا أن يحمله، أو يضيء به، أو يسري في عروقه ونسيجه..

فَلَوْ تأمّلتَ في أنواع التشكيل الفنّي لقصصه ورواياته.. لرأيتَ أنّ لكلِّ عملٍ منها فرادتَهُ التشكيليّة والبنائيّة، بحيث يبدو واضحاً أنّ الهمّ الفنّي - همَّ خلقِ الأشكال وتنويعها - يُقلق غسّاناً ويؤرّقه ويغذيه أيضاً؛ فلا يستقرّ على نمطٍ، ولا يطمئن إلى بناء سردي واحد، ولا يتوقّف عن التجديد والابتكار..

وستلمس أيضاً أنّ غسّاناً، وهو في لجج هذه الهموم التشكيليّة وخضمّها، لا يضيع أبداً - إلّا فيما ندر من التجارب - عن البوصلة الهادية الموصلة إلى.. القارئ..

فالوصول إلى القارئ - بالنسبة لغسّان - كان همّاً نضاليّاً وهمّاً فنيّاً، معاً.. وبتوازنٍ دقيق مدهش..

وتُبرهن لنا كتاباتُ غسّان: أنّ الهدف النضالي السياسي لم يُفسِد عليه إبداعه الفنّي - كما يتوهّم الشكلانيّون، أو الهاربون حتّى من كلمة نضال سياسي، والعياذ بالله! - بل بالعكس: زوّده بالمادّة الحياتيّة، والنسغ، والحركة، وملحميّة المسار.

وقديماً قال شيخنا الناقد الفنّان **مارون عبود** في وصفِ كتابات **عمر فاخوري** السياسيّة وجمالياتها: «**الفنّان يحوّل كلّ الموضوعات إلى عمل فنّي، ولو كان في الجحيم**». .

جحيم السياسة، أو جحيم النضال الحزبي اليومي، كما كان حال غسّان. . .

وفي الجحيم هذا، كان غسّان يتفجّر فنّاً وعملاً. . كالبركان. . ويتدفّق كالنبع. .

* * *

وكما تعرفون: كان غسّان في سباق مع الموت. . يريد أن يعطي ما عنده قبل أن يأتيه هذا الموتُ، وكان يعرف يقيناً أنّه يتربّص به، يوميّاً. . سواءٌ عبْر استفحال المرض الشرس الذي يعاني منه، أو عبر الارهاب الصهيوني الذي يضيق بغسّان وبجميع المناضلين أمثاله. .

غسّان، الجميل، المضيء بعينيْه الخضراويْن، المستقيم كالرمح، الباكر أبداً، والساخر أبداً، وعاشق الحياة بكلّ تلاوينها. . كان يعيش، يوميّاً، مع الموت. .

مرض السكّري يرهق جسده، يُصيبه بين حينٍ وحين بالإعياء والإغماء وبما يشبه الصرَع. . . وبين كل نوبة ونوبة، يكتب غسّان شيئاً، وباندفاع بركانيّ محموم. .

ينتزعُ الفنَّ من أشداق الموت!

وهنا القيمةُ الإنسانيّةُ الحقيقيّة لهذه الكثافة في الإنتاج الفنيّ الإبداعي الفكري، الهائل الغنى، خلال هذه الفترة المحدودة والمحدَّدة بثلث عمره: **١٢ عاماً**. . .

نصفُ حيٍّ نصفُ ميت - يقول عن نفسه في واحدة من يوميّاته: «إنّي مريض، نصف حيّ، يكافح من أجل أن يتمتّع بهذا النصف كما يتمتّع كلّ إنسان بحياته كاملة. . وكلّ المحاولات التي أفتعلها لكي أنسى هذه البديهيّة تقودني من جديد لكي أواجهها. . وبصورة أمرّ. . .». ويقول: «إنّه ثمن باهظ بلا شكّ: أن يشتري الإنسان حياته اليوميّة، بموتٍ يومي» - (**الكرمل، العدد الثاني، ١٩٨١**).

* * *

ثلاث جبهات أساسيّة ناضل عليها غسّان:

- جبهة القتال من أجل فلسطين.

- جبهة الصراع ضدّ شراسة المرض.

- جبهة الإبداع الفنّي، وتنويع أشكاله، وتكثيف الإنتاج فيه، بتسارعٍ يسابق الموت. . .

. . فأيُّ جهدٍ بشريّ إرادي هائل كانت تتطلّبه هذه الحرب المتعدِّدة الجبهات!. .

يصف غسّان في واحدةٍ من يوميّاته، مباراة في كرة القدم بين أطفال الحيّ. . كان يتأمّلهم من شرفته، مندمجاً معهم، فرحاً بالمباراة وجمالها. . «جمال المباراة - يقول - كان في الجهد المبذول. . لا في مستوى اللعب».

. . فكيف إذن تبيّن لنا: أنَّ اللعب الفنيّ وصل في رحلته الجاهدة الدؤوبة المكثّفة المتسارعة إلى المستوى الإبداعي الممتاز؟. .

غسّان كنفاني كان مولعاً باللعب الفنّي. . وهو - بهذا - لم يكن يلعب!. . كان يتحاور مع الأشكال، وحتّى مع الصرْعات. . ومع النقّاد!. . ولعلّه كان يريد أن يؤكّد للنقّاد وللأدباء معاً: أنّ بالإمكان أن توصل **قولك**، بكلّ عمقه وتعقيداته والتباساته حتّى، وكما هو، إلى القارئ. . وأن تبتدعَ مختلفَ الأساليب والحيل الفنّيّة والتراكيب والأشكال وحتّى اللاّمعقول. . ولا تضيع عن البوصلة الهادية إلى القارئ.

هذا ما تكشفه لنا قراءةُ الشكل في أعمال غسّان الإبداعيّة.

وهذا ما تكشفه لنا الأرقامُ الاحصائيّة أعلاه:

- جمال الجهد البشري، الهائل والمكثّف. .

- وجماليات التشكيل الفنّيّ وتنويعاته في كتابات غسّان. . .

- والجمال الإنساني في القول الكفاحي والملحمي الذي يعطينا إيّاه باستمرار، نتاجُ غسّان الباقي. .

* * *

إذن: في فترة اثنيْ عشر عاماً فقط كتب غسّان كنفاني هذا الكمَّ الجميلَ القيِّم من الأدب الإبداعي.

وخلال عشرين عاماً مضت على استشهاد غسّان، كتب الباحثون والدارسون والنقّاد، في أدب غسّان كنفاني، يكشفون خصائصَ ومعالمَ ومواصفاتٍ فيه، بما يتجاوز بكثيرٍ جدّاً من الصفحات الحجمَ الذي كتبه غسّان. .

ولا نزال نكتب. . وفي البال أشياءُ كثيرةٌ لم تُقلْ بعد. .

. . وقد نلتقي - إن شاء الله - بعد عشر سنوات. . نقيم ندوة دراسيّة في أدب غسّان. . وسوف نكتشف، وقتها، أنَّ أشياء كثيرةً في أدب غسّان لا تزال تحتمل قراءاتٍ جديدة، وتفسيراً جديداً، وكشوفاتٍ جديدة. .

فإنّ من طبيعة الأعمال الإبداعيّة أنّها تتجدّد عبر الزمن، وتأخذ أيضاً ألوان ذلك الزمن الآتي ونبضه وحركته. .

فكيف إذا كان من طبْعِ مُبدعِ تلك الأعمالِ أنّه لم يكن يركنُ إلى شكلٍ محدّد. . بل يظلُّ ممعناً في عالم المغامرة الفنيّة، والتجريب، وطرح السؤال؟ □

# غسان كنفاني يستأنف عمله

شوقي بغدادي

ما مِن مَرّةٍ استمعتُ إلى لحنٍ ناقص، أو طالعتُ قصيدةً غيرَ مُنجزَةٍ أو قرأتُ روايةً لم يُكملْها صاحبُها ثمّ ماتَ دون ذلك إلاّ أخذتني عاطفتان آسرتان: إحداهما الأسى على الوليد الذي لم يكتمل، والأُخرى الفضولُ لمعرفة سببِ عدمِ إنجاز ذلك العمل. فإذا كان مردُّ ذلك إلى الموت المباغت فلا بدَّ أن يُراوِدَني فضولٌ أكبرُ حيالَ التصوّر الذي يلخّصه هذا السؤال: تُرى لو عاش ذلك المبدعُ وتابع عملَه إلى نهايته فكيف كان سيُتمُّهُ؟.

طرحتُ على نفسي هذا السؤال حين قرأتُ روايةَ «كليم سامغين» لمكسيم غوركي التي مات قبل إنجازها، وروايةَ «نينوتشكا» لدوستويفسكي التي انقطع عن كتابتها عامداً بسبب خلافه مع الناشر، وحين أصغيتُ إلى «السمفونيّة الناقصة» لشوبرت التي وقف بها مؤلّفُها عند مطلع الحركة الثالثة بسبب الموت الذي داهمه وهو بعدُ في ريعان الشباب.

تكرّر الأمر مع غسّان كنفاني حين قرأت قصصه الثلاث: **العاشق والأعمى والأطرش، وبرقوق نيسان** التي استشهد قبل إنجازها، وأعدت قراءتها أكثر من مرّة وكنت في كل مرّة أغتني بفكرة جديدة حتّى لقد بات أمرُها هَاجِساً ملحّاً مثيراً جديراً حقّاً بأن أجلوَ أبعادَه للآخرين.

سألتُ نفسي، بالطبع، كيف كان غسّان كنفاني يعمل معاً في نصوص مختلفة ثلاثة مع أنّ العادة السائدة هي أن ينصرف الروائيّ إلى روايته فلا يتركها إلى غيرها حتّى يُتمّ ما بين يديه، إلاّ فيما نَدَر. حتّى إنَّ بعضَها يُوحي بأنَّ العمل مخطّطٌ له منذ البداية أن يتحوّلَ إلى رواية طويلة ملحميّة كما في رواية **العاشق** التي بدأ بكتابتها منذ عام ١٩٦٦، أي قبل مصرعه الدراميّ بستِّ سنوات، الأمر الذي دفع لجنة تخليده إلى أن تقول في التوضيح الذي قدّمتْ به لتلك الروايات بأنّ هذه القصّة - أي **العاشق** - «قد تكون هي الملحمة التي كانت دوماً في ضمير غسّان كنفاني لتأريخ الثورة الفلسطينيّة منذ مطالع القرن وعبر السنين اللاحقة والتي أستمع من أجلها إلى عشرات القصص من أفواه أبطالها..».. وإنّها لكذلك حقّاً، إذْ إنّ طبيعة الأحداث المفتوحة زمنيّاً في تلك القصّة على بدايات الصدام التقليدي بين المحتلّ البريطاني وأهل البلاد عبر شخصيّة متمرّدة أفّاقة غير مثقّفة؛ كلّ هذا الأفق التاريخي، البعيد نسبياً، والمفتوح على سَعَتِهِ ينبئ بأنّ العملَ ملحميٌّ أصلاً. ولكن السؤال يبقى مطروحاً: لماذا توقّف غسّان عن الكتابة فيه، ولماذا أشركَ فيه نصوصاً أخرى كان من الممكن تأجيلها؟.

وفي قصّة **الأعمى والأطرش** ما يشير أيضاً إلى نَفَسٍ طويل في متابعة الأحداث عبر التحوّلات التي تعرّض وسوف يتعرّض لها صاحبا العاهتين وصولاً إلى خلق قناعة كافية بالمعجزة التي سوف تقع والتي ألمع إليها في الأسطر الأولى من القِصّة.

هذا النَّفَسُ الطويل في الكتابة الذي لم يستسلم له غسّان في رواياته السابقة والمتميّزة بقِصَرها: هذا النفس الطويل الجديد عليه كان من الممكن أو من المخطّط له أن يغدو الإطارَ الفسيحَ الذي سوف يحتوي رواياتِه الجديدة ويؤكّد النقلةَ النوعيّة التي كان غسّان يتطلّع إليها.

ولا تخرج قصّة **برقوق نيسان** عن هذه النقلة الجديدة في فنّ القصّ لديه، إذ يبدو جليّاً أنَّ اهتمامه بتقصّي الخلفيّات الاجتماعيّة والسياسيّة للأبطال في متنِ السرد القصصي وفي هامشه يشير أيضاً إلى نوايا الكاتب في صنع عمل روائي طويل النَّفس.

ليس ثمّة ما يوحي إذن بأنَّ «غسّان» كان غيرَ راضٍ عن هذه الأعمال أو أنَّ عدم رضاه هو السبب في عدم إنجاز أيٍّ منها.

كما كان واضحاً في كلِّ نصٍّ اهتمامُ الكاتب بابتكار تقنيّاتٍ في الكتابة مختلفة عن تقنيّات النصّ الآخر. وهذا ما يؤكّد أنّ هذه النصوص كانت محاولاتٍ جدّيةً في الإبداع والابتكار وتجاوز الذات، مع أنّه في أعماله الروائيّة المكتملة قطع شوطاً واسعاً في التجريب، وصار ضروريّاً في اعتقاده - وهو المغرم بالتجديد - اكتشافُ طرائقَ أخرى في العرض القصصي بعد أن جرّب الترميزَ الواقعي في **رجال في الشمس**، وتنويعَ الأصوات مع تقاطع الأزمنة المتوافقة في **ما تبقّى لكم**، وما يشبه التسجيليّة أو الوثائقيّة في **أم سعد**، وتداخل الأزمنة بين الحاضر والماضي طوال السرد في **عائد إلى حيفا**. كان لا بدَّ إذن لغسّان كنفاني المسكون بالإبداع والأصالة والتحديث من أن يمضيَ بعد كلّ هذا في طريق التجريب إلى مداه. وهكذا نجد أنفسنا في هذه النصوص غير المنجزة حيال تقنيّات مختلفة كثيراً أو قليلاً ولكنّها ليست هي ذاتها فيما سبق وقرأنا له.

ففي **العاشق** يلجأ إلى عرضٍ قصصي يقوم على التقابل بين الشخصيّات سواءٌ في السرد أم في المونولوج الداخلي دون أيّة إشارة تمهّد أو تساعد على هذا الانتقال، حتّى ليكاد يختفي الراوي الذي لا يتدخّل إلاّ قليلاً تاركاً للشخصيّات وحدها أن تتقابل وأن تعرض قصّتها بشكل ترجمة ذاتيّة مرةً أو مونولوج داخلي مرّةً أخرى، وهو أسلوب لم يستخدمْه في رواياته السابقة.

وفي **الأعمى والأطرش** يلجأ إلى عرضٍ قصصي مُشابه، لولا أنّه يخلو تماماً من تدخّل الراوي ويتوزّع بانتظام بين الشخصيَّتين الأساسيّتين اللتين تتناوبان في العرض القصصي عبر فصول متتابعة وموزّعة بالتساوي بينهما مع إدخال فصول من المناجاة الفكريّة والعاطفيّة من حين لآخر، وهذا ما لا نجد له مثيلاً في رواية **العاشق**.

أمّا في **برقوق نيسان** فيعود غسّان إلى السرد العادي الممزوج بالوصف والحوار، ولكنّه يعتمد على هوامش مطوّلة في أسفل الصفحات تَرِدُ كمعلومات تاريخيّة مُساندةٍ لمصداقيّة الواقعيّة في الأحداث الجارية من جهة، وخلق ما يُسَمّى برواية رديفة للرواية الأصليّة. وهكذا تبدو الرواية روايتين: واحدة في المتن يَقُصُّها الراوي، وأخرى في الهامش يقدّمها المؤرّخ داعماً المتنَ. ومن هنا يبدو أنَّ هناك أكثرَ من كاتب قد شارك في صنع الرواية كعمل متكامل، أو أنَّ الكاتب نفسه يتحوّل مرّة إلى مؤرّخ وأخرى إلى قصّاص مازجاً ببراعة بين الوثائقيّة - كتاريخ حقيقيّ متداول - والسرد الفنّي - كعمليّة إبداعٍ أدبي - حتّى ليصعُب التفريق بين المؤرّخ والفنّان.

هذه النصوص إذن كانت كلُّها قيدَ الإنجاز، وكان الكاتب راضياً عنها. وما دُمنا لا نَعرفُ على وجه الدقّة لماذا كان يعمل فيها معاً دون أن يُنجز أيّاً منها، فلا بدَّ من الافتراض أنه لو عاش لتابَعَ الكتابةَ فيها جميعاً ونَشَرَها على الناس رواياتٍ مكتملةً. وهنا يبرز السؤالُ الأساسيُ: «كيف كان غسّان كنفاني سيُتِمّ هذه الروايات؟ وهل من الممكن التنبّؤ بالأحداث التي كانت ستقع، وبالتقنيّة التي كان سيستخدمها لإكمال عمله؟»

أجيبُ الآن عن هذا السؤال، فأقول: «نعم! هذا ممكن»، وليس على المرء إلّا أن يُمعِنَ الرؤية ويقرأَ النصَّ المكتوبَ قراءةً نقدّية معمّقةً كي يتخيّلَ بشكلٍ مقبول التتمّةَ المحتملةَ لكلّ روايةٍ على حِدَة.

ففي **العاشق** يبدو أنَّ الأحداث سوف تتلاحق في اتجاه الرؤية الموسّعة لتاريخ الثورة الفلسطينيّة. وما دام البطلُ إنساناً بسيطاً وأفّاقاً ولكنّه مُكتَنِزٌ بالخميرة الوطنيّة، فإنَّ الأحداث التي لم تكتبْ سوف تتابع كي تحيطَ بعمليّة التحوّل الكبرى للوعي الشعبّي عامّةً من إطاره الفرديّ الضيّق إلى إطاره الجماعي الواسع، وعبر كلّ ذلك سوف تتفجّرُ الثورةُ تلو الأخرى إلى أن تصبّ في خاتمتها المعروفة بعد انتقال الثورة من الاستناد إلى المكان - البيئة والأرض الثابتة والمساندة الشعبيّة - إلى فقدان المكان وبالتالي الاستناد إلى الزمن وحدَه في بلاد الشتات حيث المساندةُ غير مضمونةٍ أو غيرُ ثابتةٍ أو غيرُ كافية. كلُّ هذا سوف يُكتب حَسْبَ التقنيّاتِ التي ذكرناها قبل قليل في تحليلنا الموجز لتطوّر هذه التقنيّات في الروايات الثلاث.

ومثلها رواية **الأعمى والأطرش**. فإنَّ الأحداث المكتوبة توحي بأنّ الأحداثَ الأخرى التي لم تُكتبْ كانت ستوجّه السياقَ العامَّ نحو معجزةٍ تحدثُ ويستردُّ بها الأعمى بَصَرَه والأطرشُ سَمْعَه من خلال التوفيق بين الرؤية الدينيّة الشعبيّة (الإيمان بالأولياء الصالحين) والكفاح المسلَّح (تحوّل الناس البسطاء إلى فدائيّين وسياسيّين محترفين). ولن يكون صعباً بعد ذلك التنبُّؤ بالتتمّة المناسبة للرواية الثالثة **برقوق نيسان** مضموناً وشكلاً.

أقول كلَّ هذا كي أطرحَ الفكرةَ التالية: «أليس ممكناً - وقد بات مستحيلاً الاعتمادُ على الكاتبِ نفسِه - أن يُكملَ هذه الأعمالَ كاتبٌ آخرُ أو كتّابٌ آخرون؟».

وأجيبُ هنا أيضاً بالإيجاب، فأقولُ إنّ هذا ممكن، غير أنّه صعبٌ بالتأكيد، وصعوبتُه ناجمةٌ عن أنّ المؤلّف قد غادر الدنيا ولم تعدْ متاحةً الاستفادةُ منه في مراجعةِ النصوص ومناقشتها. إنَّ كتابةَ النصوص المشتركة بين كاتبينْ - أو أكثر - ليس بِدْعاً في الكتابة؛ فلقد صنع ذلك كثيرون في بلاد العالم أجمع مثل الأخوين «غونكور» في الرواية، والأخوين رحباني في المسرح الغنائي، وعبد الرحمن منيف وجبرا ابراهيم جبرا في رواية **عالم بلا خرائط**، وعبد السلام العجيلي وأنور قصيباتي في رواية **ألوان الحبّ الثلاثة**. فلماذا لا يَتمُّ ذلك مع كاتب موهوب مشهور مثل غسّان كنفاني ارتبط اسمُهُ بقضيّة كبرى مثل القضيّة الفلسطينيّة، وصار رمزاً لمعانيَ نبيلةٍ مثل المقاومة والشهادة؟!..

في ضوء هذه الرغبة يبدو لي ممكناً جدّاً تأليفُ لجنةٍ متخصّصة لهذا الغرض مؤلّفةٍ من النقّادِ العرب المتميّزين للإشراف على مسابقةٍ قوميّة تدعو الكتّابَ العرب عموماً والفلسطينيّين خصوصاً إلى إكمال هذه الأعمال الروائيّة التي تركها غسّان كنفاني دون إنجاز، أو إلى إكمال أحدها على الأقل، واختيارِ أفضلِها كي تُنشرَ مع ما تركه غسّان غير منجز.

صحيحٌ أنَّ الإبداعَ الفنّي عملٌ ذاتي في الأصل، غير أنَّ معالجة «مشكلة الذاتيّة» في الأعمال المشتركة ممكنةٌ ضمن حدود معيّنة بالطبع لا بالمعنى المطلق للكلمة، وبخاصّة بين كاتبينْ ما يزالان على قيد الحياة وقادريْن على التواصل والحوار والتقارب في الرؤية والأداء. ولكن عدم وجود غسّان كنفاني حيّاً بيننا يجب ألّا يمنعَنا من تنفيذ هذه المهمّة المفيدة على المستويينْ الفنّي، والقوميّ. ذلك لأنّ مجرّدَ طرح مثلِ هذه المسابقة سوف يفجّر بالتأكيد رؤىً واجتهادات في مضمارِ الإبداع الفنّي - فرديّاً أو جماعيّاً - هي غاية في الأهميّة. كما أنّ إعادة هذه الروايات إلى ساحة القراءة والاهتمام بها من جديد استعادةٌ في الوقت ذاته لكلّ المعاني النبيلة التي يجسّدها مصرع غسّان كنفاني بالطريقة الفاجعة الغادرة التي لجأ إليها أعداءُ الكلمة الجميلة المؤثّرة تخلّصاً من قائلها. ولكن ها هو غسّان يُبعثُ حيّاً وقد تقمّصتْ روحُه مخيّلاتِ رفاقِه المبدعين كي يستأنفَ إبداعَه وكأنّه لم يمتْ على الإطلاق..

# السّير إلى هناك

منح الصلح

نادراً ما عرفتُ في حياتي شخصاً سريعَ التعلُّم والتثقُّف، سريعَ الالتقاط لسرّ الأشخاص والأجواء والمجتمعات، سريعَ العَقْد للصداقات والعلاقات، متنوّعَ القدرات، متعدّدَ الاهتمامات، حيويَّ الحضور في كلّ جلسة، قادراً على العطاء في أيّ ظرف، مستمتعاً بالعمل المتواصل، متشوّقاً باستمرار إلى الأوفر منه، منجزاً، لمّاحاً، رقيقاً، باسلَ الموقف والمبادرة... مثل غسّان كنفاني.

عندما التقيتُه للمرّة الأولى، وكان ذلك في الكويت عام ١٩٥٩، لفتني فيه الدورُ الذي يلعبه - على صِغَر سنّه - في حركةِ النوادي الناشطة يومئذ في أوّل بواكير الانتعاش القومي والديموقراطي الذي تعرفه الكويت.

إنّه واحد من الأجواء الفلسطينيّة التاريخيّة خارج فلسطين التي وُلدتْ فيها الحركةُ الفلسطينيّةُ الجديدة بعد النكبة، لا يعادله في العزم والغليان إلّا الجوّ الذي عاشته قبل فترة بيروتُ الجامعة الأميركيّة ومخيّمات لبنان، وكانت تعيشه عمّان ويعيشه الشبابُ الفلسطيني في غزّة والقاهرة.

وكنتُ قد جئتُ الكويتَ في طريقي إلى العراق - ولذلك سببٌ ليس مجال ذكره الآن - فدعاني أحدُ هذه النوادي مع زوّار لبنانيّين إلى حضور مهرجان تشهيري بحاكم العراق عبد الكريم قاسم. فإذا عريفُ الحفلة غسّان كنفاني يفاجئني بالطلب منّي خارج برنامج المهرجان أن أتحدّث عن نتائج ثورة ١٩٥٨ في لبنان. فانطبعتْ في ذهني شموليّةُ همِّه القومي، مع فلسطينيّةٍ حادّة كان امتزاجهما معاً يشي بأنّه من حركة القوميّين العرب، بملامحها المميَّزة بالتشديد على محوريّة العمل الفلسطيني داخل العمل العربي والتأكيد على العنف النضالي والحثّ على معرفة واقع العدوّ الاسرائيلي فكراً واتّجاهاً وحقائقَ قائمةً على الأرض.

بعد فترة أرسل إليّ مع صديق مجموعة قصص **موت سرير رقم ١٢**. وقد كتبت له، بعد أن جاء إلى بيروت محرّراً في جريدة **الحريّة** أنّ «موت سرير رقم ١٢» هي في نظري أوّل قصّة تبرز فيها صورةُ جزءٍ واسع وذي خصوصيّةٍ من الوطن العربي هو عالم الخليج، إذ كان لبنان والعراق والمغرب وسوريا ومصر قد دخلت منذ زمن بعيد في القصّة العربيّة، وأمّا الخليج فلم يكن قد أخذ شرعيّةَ هذا الدخول على الرغم من صدمة التحوُّل والاختلاط الإنساني الواسع والمثير التي أحدثها النفط. وإذا صحَّ تقديري فإنّه يكون فلسطينيّاً أوّلُ من أدخلَ الخليجَ إلى القصّة العربيّة. وفي هذا الإطار يمكن أن تندرج أيضاً رواية **رجال في الشمس**.

في بيروت التي التقى فيها زوجتَه السيِّدة آني تفتّحتْ شخصيّةُ غسّان كنفاني. ولعلَّ لذلك علاقة بكونه يتحدَّر، كما قال لي، من عائلة بيروتيّة. ولا شكَّ أنّه اختار بيروت اختياراً لتكون مُستقرّاً له.

فمرَّة سأله أحدهم أمامي هل أنت من فلسطينيّي عام ١٩٤٨، أي من النازحين في ذلك العام؟ فأجاب على طريقته: «أنا من فلسطينيّي القرن التاسع عشر»، مشيراً بذلك إلى أنّه ابنُ عائلة انتقلت إلى عكّا بتاريخ غير قريب، وليس العكس.

وقد انجذب غسّان إلى بيروت بحيويّة شارعها السياسي، وبكونها مركزَ التسمُّع والبثّ الأوّل في الشرق الأوسط، والمكانَ الأصلح لإعطاء الإعلام الفلسطيني والعربي حجماً عالميّاً.

غير أنَّ عمقَ ارتياحه إلى وجوده في لبنان كان يعود أيضاً إلى اعتقاده بشراكات عديدة بين الشعبيْن اللبناني والفلسطيني، منها الشعور بالقلق من أنّهما كليْهما يعيشان صراعاً مصيريّاً عدوّهما فيه كاملُ العداوة والحليف بأقصى الحلف. ولا أنسى بأيّ شعور أخويّ بوحدة الحال هتف لي من **المحرّر** على أثر محاضرة لي بعنوان «الانعزاليّة الجديدة» ألقيتُها في النادي الثقافي العربي وبرز فيها تواصلُ القضيَّتيْن. وكذلك يوم تحدَّثت بعد سنوات في كليّة العلوم عن الكيان والثورة في العمل الفلسطيني.

كان واضحاً في كلّ تفصيل من تفاصيل حياته الداخليّة الارتياحُ - رغم مرارة السكّري - إلى استقراره في لبنان وإنتاجه فيه. ففي البيت الذي سكنه في مار تقلا مع السيِّدة الرائعة زوجته (طريف أنّ هذا الزواج شجّع الكثيرين على الاقتداء به) كادتْ قطعُ الأثاث تكون كلُّها من صنعه. فالطاولة هنا هو الذي نجّرها، والكرسيُّ هناك كذلك، والمصباحُ من ابتداعه، والبرادي ولوحات الرسم... إلخ. فمهاراته ونزعته الفنيّة كلّها وضعها في خدمة هذا البيت

وتزيينه وتخفيض نفقات فرشه في الوقت نفسه. ولم أشعر وأنا أهديه بمناسبة زواجه طقمَ مائدةٍ جزّيني الصنع إلاّ أنّني أقدّم لـه إنتاجـاً من نوع بضاعته. ولم أكن أستغرب أن آتي يوماً إلى زيارته فأجده قد اخترع سكاكينَ ومعالقَ تتحدّى براعات الفّن الجزّيني العريق المستعصي حتّى الآن ـ والحمد لله ـ على محاولات الاسرائيليّين لتقليده وإدخاله هو الآخر في قائمة السطو على التراث.

ولم أُصادفْ من هو أكملُ ضيافةً منه. فالضيافةُ عنده خبزٌ، وملح، وموسيقى، وكتبٌ، وحوارٌ، وتوادٌدٌ مع الصغير والكبير والصديق والصديقة، وتنظيمٌ لشؤون الحياة وغير الحياة أيضاً. وما أوسعَ الوقت الضيِّق يستوعب كلّ ذلك!

وكنت أراه في الصحف، في **الحريّة**، ثمّ في **المحرِّر**، ثمّ في **الأنوار**، ثمّ في **الحوادث**، ثمّ في **الهدف** التي تفرّغ لها في النهاية، فيتولّد عندي شعور أنّه فيها جميعاً أكثر أعضاء الأُسرة ضرورةً.

فهو كناظر المدرسة المتعدِّد المواهب قادر ـ إذا لزم الأمر ـ على أن يحلّ في التدريس محلّ أُستاذ الرياضيَّات أو النحو أو الفيزياء أو الكيمياء أو اللّغة الأجنبيّة. هكذا بكلّ بساطة وباتقان يزهِدُ التلامذة بأستاذهم الأصيل في كلّ مادة من هذه المواد.

**كان من أوائل من حلُّوا مشكلة الطلاق بين الايديولوجيا والكتابة الصحفيّة والأدبيّة.**

لكنّ أهمّ ما تميّز به كصحفي، إلى تمكُّنه من فنون الافتتاحية والعمود والخبر المحلّي والخارجي والعنوان والتحقيق والترجمة والثقافيّات والكاريكاتور والملصق السياسي ـ الذي أجاده وأدرك مبكراً أهميّته فملأ به الشرق والغرب ـ ، أنّه كان أحد القلائل بين العرب ومن أوائلهم الذين استفادوا من التقنيّة الصحفيّة في تجديد الأداء الأدبي، في القصّة والرواية. كما كان من أوائل من حلُّوا مشكلةَ الطلاق بين الايديولوجيا والكتابة الصحفيّة والأدبيّة.

لقد كان قادراً على أن يجعل المادةَ الايديولوجيّة تختفي وراء الإمتاع الفنيّ الكتابي ووراء الخبر الجذّاب، كما تختفي الڤيتامينات في برتقالةٍ يافاويّةٍ أو صَيْداويّةٍ شهيّة. ويا له من مهرِّبٍ حاذق يُحسن سَوْقَ المفيد في لفائفِ المثير والمُخدِّر والمستطاب!

«فابن الصنعة لا يُغلَب»، كما يُنبِّه الصنائعيُّ الذكيُّ بين التقرير والتحذير زبوناً جاء يتشاطر عليه في السعر والتكاليف، وكما لخَّص أحمد بهاء الدين ـ شفاه الله ـ تجربتَه حين قال في حديث له في جريدة **الحياة** قبل مرضه: إنَّ الكاتب المتمكّن يجد دائماً طريقه ليوصل إلى القارئ ما يريد تحت أيّ ظرف من ظروف الرقابة؛ فالمشكلة هي في حدّ الإتقان والقدرة عند الكاتب، أكثر منها في حدّ الوعي والرغبة في التقييد عند الرقيب.

ولا بدَّ من القول إنَّ غسَّان كنفاني في قدرته بل في موهبته الفريدة في التأقلم، كان في الصحافة اللبنانيّة خيرَ من يخبز عجينَتَه الفلسطينيّة العروبيّة على الصاج اللبناني فتخرج الأرغفةُ رقائق لبنانيّةً تحلو في كلّ عين وفي كلّ معدة، يتقبَّلها قارئ عموده في **الأنوار** كما يتقبَّل قارئ **النهار** عمودَ زميله الكبير ميشال أبو جوده؛ فلا غربة ولا انفصال ولا اتّهام بانحياز لقضيّة على حساب قضيّة.

لقد اكتمل عنده الالتزامُ، فرهف ودقَّ أداء، حتّى بات لا يُرى إلاّ من زاوية كونه تجديداً كتابيّاً وتحليلاً موضوعيّاً ورأياً من الآراء.

وكانت روُح بيروت الستينات، بتجاوبها مع إحساسه وميوله وقضيّته، تنمّي فيه نزعة التوجّه إلى القارئ بغير قسوة اللغة الايديولوجيّة التي وقفت حاجزاً على مرِّ الأيّام دون رواجِ الصحف والمجلاّت ذات النبرة العالية في الإعلام السياسي.

كما كانت بيروت وعلاقاته الصحفيّة تقدّم له مجالاً رحباً لإقامة اتّصالات تتعدّى الصحافة، اتصالات جعلتْ منه أحدَ رموزِ الإنجاز الإعلامي الفلسطيني والحضور السياسي معاً، ومكّنتْه ـ في جملة ما مكَّنته ـ من مدِّ الجسور داخلَ الأرضِ المحتلّة، متّصلاً بالمواهب الشعريّة والأدبيّة، رافعاً الحجاب عن معادن قيّمة كمحمود درويش وسميح القاسم وسواهما، مفسحاً لها صدورَ الصحف والمجلاّت اللبنانيّة والعربيّة والأجنبيّة، مطلقاً شعرَ المقاومة الفلسطينيّة بوجهه الحضاري المشرق.

وبالمناسبة فإنَّ تراث غسَّان الفنيِّ الإعلامي استمرَّ يخلق الروائع على يد غيره. فآخر ما شاهدتُ «أحلام في فراغ»، وهو فيلم وثائقي مطوَّل من إخراج عمر قطّان يدور حول جدل الأصوليّة والوطنيّة، تظهر فيه شخصيّة باسمِ «أمّ محمود» تذكّر بصدق بشخصيّة «أمّ سعد».

ولعلَّ سرّ حياة غسَّان وسحرها أنَّه كان النموذج عن إنسان مؤمن موهوب، عاش ميولَه حتّى الثمالة ولكنه عاشها ملتفتاً إلى فوق، وهو يصعد باستمرار من السهل إلى الصعب، ومن الصعب إلى الشاقّ، ومن الشاقّ إلى الأشقّ. لم تجذبْه سهولةٌ تَقْعُدُ به عند سفح الجبل، أو تَنْزِلُ به درجةً من السلَّم نحو راحةٍ تداوي جسدَه المتعب وروحَه الطامحة.

قضى غسَّان في الذروة، ولقد مشتْ معه في يوم وفيٍّ الألوفُ المودِّعةُ في بيروتَ الغنيّةِ بالوداعاتِ الوفيّة. إلى أين؟ لم يكنْ يدري هو ولا كنّا ندري سوى أنّه السيرُ إلى هناك، هناك بعيدةٍ قريبةٍ مستحيلةٍ سهلةٍ ونبيلةٍ بأيّ حال. وإنّها الطريقُ التي يحلو فيها الدمعُ المرّ.

# طموح غسّان لكلّ النّاس

فاروق غندور (*)

حـدث ذلك في السـاعـة الحـاديـة عشرة من صبيحـة يـوم سبت مشؤوم في الثامن من تمّوز ١٩٧٢ . وانطوت بذلك حياةٌ مثيرة وضّاءة لمبدع مناضـل كان من غـير المعقول أن تنتهي بغـير الاستشهاد، وهو الـذي عاش ينـزفُ كلَّ لحـظة من دمه وأعصـابه وعـروقه في سبيـل قضيّة آمن بها ووهبها عمره. غادَرَنا غسّان وهو في أوج عطائه.

دويّ الانفجـار الذي أودى بغسّـان فجّـر أسىً وحـزنـاً في قلوب رفـاق غسّان ومحبّيه وقرّائه، وتصـدّر عنـاوينَ الصحف اللبنـانيّـة والعربيّة والأجنبيّة نبأ الاغتيال وملابساتِه لأسابيع.

وفي القـاهرة، وبـرغم الظروف التي كـانت سائـدة آنذاك، فقـد خـرجت جمهرةٌ من الأدبـاء والصحافيّـين حالَ سـماعهم نبـأ اغتيـاله بتظاهرةٍ عفويّة صامتة اخترقت شوارعَ القاهرة تعبّر عن الحزن عـلى هـذه الخسارة الفـادحة. كـذلـك في لبنـان، وفي الكثير من البلدان العربيّة التي كـانت تعرف غسّـان جيّداً. وتـلازمت الفجيعة بغيـاب غسّان مع الفراغ الذي خلّفـه في قلوبنا جميعـاً وفي ساحـات النضال التي كان يخوض غمارها.

في صنـاعة التـاريخ الاستشهـادُ هو قـدر المنـاضلين، واستشهـادُ المنـاضلين بـالنسبة للنخبة هـو مصـدر فخـر واعـتزاز عـبّر عنـه المرحوم الـدكتور يوسف ادريس لاحقاً فكتب: «أحسستُ لأوّل مـرّة في حياتي بأنّي أفخر بكوني كاتباً من كتّاب القصّة العربيّة القصـيرة حين استشهد غسّان كنفاني. فحياتـه حين انتهت هكـذا قد انتقلت بـه من حيث الكتّاب إلى حيث الأبطال، وكـان أوّل كاتب قصّـة يفعل هـذا، بل بـالأدقّ أوّلَ كـاتب في تـاريـخ أدبنـا العـربي يعيش قضيّتـه إلى حـدّ الشهـادة. أحسستُ بفخر أنّي أنتمي لغسّـان وأنّـه من نفس جيـلي، وأنّ تاريخ الكتابة العربيّة ـ الكتـابة، وليس صنعـة الكتابـة ـ سيبدأ هنا، صفحةً جديدة تُنهي تـاريخاً طـويلاً من العيش ذلاً ومن قضـاء العمر في خدمة السلطان، كلّ سلطان.»

وكتب الشاعر محمود درويش الذي سبق لغسّـان أن أعلن ولادته في العالم العربي ما يلي:

**طـوبى للقلـب الذي لا تـوقفه رصـاصة، لا تكفيـه رصـاصة! نسفوك كما ينسفون جبهةً وقاعدةً وجبـلاً وعاصمـة، وحاربـوك كـما يحاربـون جيشاً، لأنّـك أكبرُ من جبهـةٍ وعاصمـةٍ، ولأنّـك أعظمُ من جيش، لأنّك رمزٌ وحضارة جرح!**

كـان غسّان شخصيّـة فذّة خـلاّقة متعـدّدة المواهـب. كـان كاتب قصّة قصيرة، وروائيـاً، وصحافيـاً، ومعلّماً، وأحيانـاً ناقـداً، ودارسـاً سياسيـاً، ومحاضراً ومناقشاً، حاضر البديهة، واسع الاطّلاع، وفنّاناً. وكان في نفس الوقت حزبيّاً ملتزماً سياسيّاً. ولم يجانبـه النجاحُ في أيّ من هـذه النشاطـات، حتّى إنّه يمكن القـول بأنّـه كان مؤرّخـاً لتلك الحقبة الذهبيّة من النضال ومن الحركة الأدبيّة التي عاشتها بيروت في السّتينـات ومؤرّخاً بـالذات للقضيّـة الفلسـطينيّـة التي عـاشهـا حتّى النخاع.

كـان غـسّـان مـنـذ عـام ١٩٥٤ عـضـواً بـارزاً في حـركـة القـوميّين العـرب إلى أن حُلّت، ثمّ صار عضـواً قيـاديـاً في الجبهـة الشعبيّة لتحرير فلسطين. وحين استشهد كـان لا يزال عضـواً في المكتب السياسي للجبهة الشعبيّة ورئيساً للإعلام فيها وناطقـاً رسميّاً باسمها ورئيساً لتحرير مجلّة **الهدف** الناطقة باسمها.

كـلّ هـذه المـواهب أَغْنَتْ نضـالَ غسّـان السيـاسي ورؤيتـه المستقبليّـة، وكذلـك أَغْنَى نضـالُه وتفـاعله بالأحـداث بحكم عمله موهبتَه الأدبيّةَ. هذه المواهب وذلك الالـتزام جعلت من غسّان مثلاً فريداً ومتميّزاً يحتذى.

رفاق غسّان وزملاؤه وأصدقاؤه الذين كـانوا يـدركون أهميّـة هذه القيمة النضاليّة وأهميّة الـتراث الأدبي الذي تـركه تنادوْا لجمع هـذا التراث إثر استشهاده. وتألّفت لجنةٌ دُعيت آنذاك عـلى عجل «لجنة تخليد غسّان كنفاني»، وبرزتْ مفارقة «مَنْ يُخلِّد مَنْ؟»

عُنيتْ هـذه اللجنـة بجمـع الـتراث وإصـداره في مجلّدات تحت عنـوان «الآثار الكـاملة». صُنّفت الآثار وأُعـدّت في سبعـة مجلّدات صدر منها المجلّدالأوّل **الروايات** (٦٠٠ صفحة).. بعد ثلاثة أشهر من تـاريخ الاستشهـاد. ثمّ صدر بعـده بسبعة أشهـر المجلّد الثـاني **القصص القصيرة** (١٠٠٠ صفحة)، ثمّ الثالث **المسرحيّات**، فالرابع **الـدراسـات الأدبيّـة**. وتضمّنـت المجـلّدات الثـلاثـة الأولى بـعض

(*) رئيس مؤسّسة غسّان كنفاني الثقافيّة.

المخطوطات التي لم يكن غسّان قد نشرها في حياته أو التي لم تتضمّنها المجموعات التي سبق أن نشرها. وأمّا المجلّد الخامس **الدراسات السياسيّة** فلم يتمّ طبعه حتّى الآن لعدّة أسباب. وأمّا السادس الذي كان من المفروض أن يضمّ بعض المجموعات القصصيّة والروايات التي لم تنشر سابقاً فقد نُشرت موادُّهُ في كتب إفراديّة وأصبح من السهل جمعها في مجلّد. وأمّا المجلّد السابع المتعلّقة مواده بالمقالات النقديّة والوجدانيّة وخلاف ذلك فسيصدر قريباً في كتب إفراديّة إذْ تعذّر علينا إصداره بهذه المناسبة.

هنا لا بدّ من الإشارة إلى الاهتمام بأدب غسّان عالميّاً. أوّل اهتمام عالمي بأدبه كان ترجمة قصّته «موت سرير رقم ١٢» من قبل المستشرق البريطاني «دنيس جونسون دايڤيز» وقد نشرها ضمن مجموعة مختارات من القصص القصيرة لأدباء عرب. ثمّ توالت الترجمات وبلغات مختلفة، ولا سيّما بعد حادثة الاستشهاد. وقد تعاونّا مع دور نشر أجنبيّة في عواصم مختلفة على إصدار هذه الترجمات؛ غير أنّ دوراً أخرى أخذت بنفسها المبادرة (كما يحدث دائماً) وترجمتْ ونشرتْ وباعتْ. بل قد تصلنا أحياناً نسخٌ لترجماتٍ من أصدقاء لا علم لنا بها. ولا شكّ أنّ ثمّة سواها من الترجمات لا عِلْم لنا به. ما نعرفه أنّ هناك أكثر من ثلاثين ترجمة بأكثر من عشرين لغة لروايات غسّان وقصصه.

يحضرنا هنا قَوْلٌ قرأناه في إحدى الصحف خلال مقابلة مع أحد المستعربين اليابانيّين، سُئل: «متى بدأ اهتمام القارئ الياباني ودور النشر بالإنتاج الأدبي العربي»؟ فأجاب: «أحدُ الكتّاب اليابانيّين الذي يجيد اللغة العربيّة قرأ **رجال في الشمس** لغسّان كنفاني فأُعجب بها وترجمها إلى اليابانيّة ونشرها، فلاقتْ رواجاً وإعجاباً شديديْن من القرّاء اليابانيّين ولفتت نظر المترجمين الآخرين فأقبلوا على ترجمة غسّان وسواه من الكتّاب العرب. ونستطيع أن نقول إنّ الفضل في تعريفنا بإنتاج الأدباء العرب يعود إلى غسّان كنفاني» (عن جريدة **الحياة**).

إنَّ عشراتٍ من الطلّاب والباحثين قد قدّموا أُطروحاتهم في دراسة أدب غسّان من نواحٍ مختلفة ونالوا على ذلك درجات جامعيّة. وقد قرّرت جامعات عدّة أدب غسّان على طلّابها باللغة العربيّة وباللغات الأجنبيّة؛ كما أنّ دولاً مثل سوريا والمغرب والجزائر قد قرّرت لطلّابها في الصفوف الثانويّة وفي الجامعات قصص غسّان ورواياته.

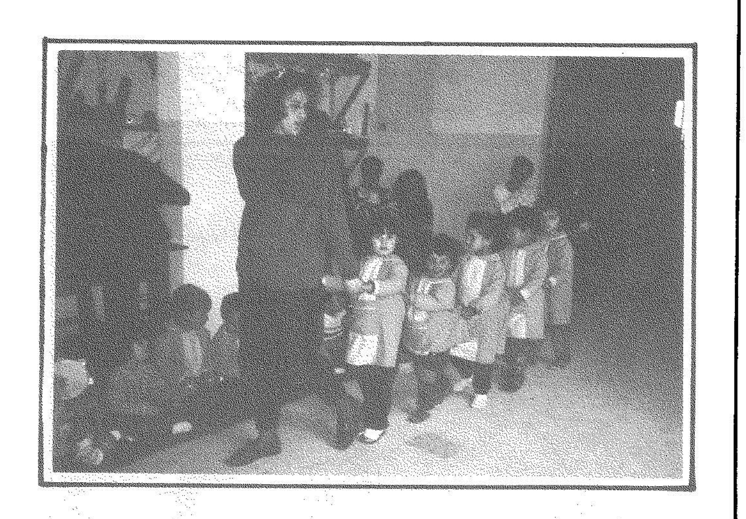
وفي العاشر من هذا الشهر يُقام مهرجان ليوم كامل في جامعة آرلنغتن نورنبورج بألمانيا بمناسبة الذكرى التي نحتفل بها الآن يتحدّث فيها سبعة من الأكاديميّين والمستشرقين عن مختلف نشاطات غسّان السياسيّة والثقافيّة.

نالت قصص غسّان ورواياته الكثير من الجوائز وأحدثتْ عند صدورها دويّاً وصدى في المحافل الأدبيّة. فأوّل قصّة كتبها غسّان، وهي «القميص المسروق»، قد نالت في مسابقة للقصّة القصيرة على مستوى العالم العربي الجائزة الأولى بفارق كبير في العلامات؛ وأمّا رواية **ما تبقّى لكم** فقد نالت جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان. ثمّ نال غسّان جائزة منظّمة الصحافيّين العالميّة (١٩٧٤)، وجائزة اللوتس التي يمنحها اتحاد كتّاب آسيا وافريقيا، فضلاً عن التنويه والإعجاب اللّذين صدرا عن الكثير من النقّاد بصدد **أمّ سعد** و**عائد إلى حيفا** و**الأعمى والأطرش**؛ وقد قال أحد النقّاد اللبنانيّين في الرواية الأخيرة إنّ أحد فصولها هو أروع ما كتب في الأدب العربي في عقود من هذا الزمن.

أدبٌ كهذا، تراث ثريّ كهذا، إنسانٌ حضاريّ كهذا، هل نكتفي بنشر تُراثه ووضعه بين أيدي القرّاء والدارسين فحسب على ما في هذا العمل من أهميّة؟

كان غسان يقول «نحن لسنا جيل الثورة». ولقد أهدى غسّان مجموعته القصصيّة **عالم ليس لنا**: «إلى فايز... إلى ليس.. إلى كلّ الأطفال الذين نطمح بعالم لهم».

من هذا المنطلق تأسّست في بيروت في الذكرى الأولى لاستشهاد غسّان «مؤسّسة غسّان كنفاني الثقافيّة»، وهي «مؤسّسة ثقافيّة لبنانيّة» تحاول أن تحقّق بعض الطموح الذي أراده غسّان. وقد عُنيت المؤسّسة منذ تأسيسها بفتح رياض للأطفال اللبنانيّين والفلسطينيّين الذين تتراوح أعمارهم بين الثلاث والست سنوات، واتخذت المؤسّسة مراكز لهذه الروضات في المخيّمات وجوارها حيث تشتدّ الحاجة وحيث يتجمّع المحرومون.



**مركز المعلومات والتدريب ـ مؤسسة غسّان كنفاني الثقافية، بيروت**

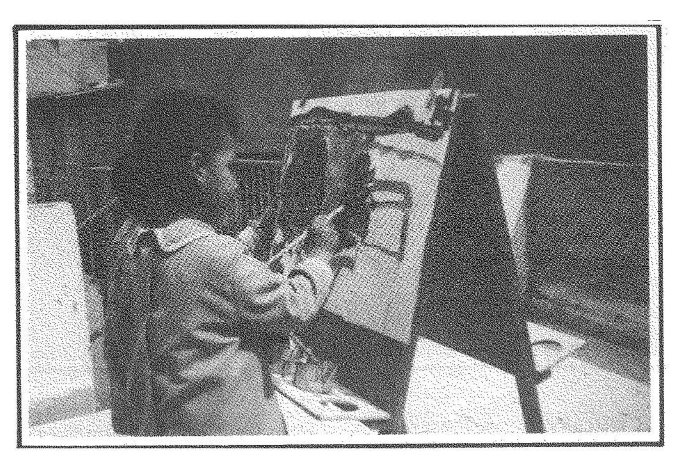
ومنذ السنة الأولى التي تأسّست فيها أوّل روضة للأطفال وحتّى الآن تسير المؤسسة بخطى ثابتة وغير متسرّعة نحو النموّ وتطوير الأداء. ونستطيع أن نزعم بأنّ الأساليب المتّبعة في هذه الروضات هي أحدث ما توصّلت إليه الدراسات الأكاديميّة في التعامل مع الأطفال بهدف تطوير قدراتهم وتنمية شخصيّاتهم. ونتمنّى على كلّ المهتمّين والعاملين في هذا الحقل زيارتنا للاطّلاع، ولتبادل الخبرات والقدرات. ونحن هنا منفتحون ولا عقد لدينا وشعارنا «طموح غسّان لكلّ الأطفال».

تدير المؤسّسة الآن ثماني روضات أطفال (تستوعب حوالي ٨٠٠ طفل)، ومركزيْن للمعاقين أحدُهما للإعاقات الجسديّة في بيروت وآخر للإعاقات العقليّة في صيدا. وبرغم كلّ الأحداث التي تعاقبت على لبنان إبّان الحرب استمرَّ العدد الأكبر من هذه الروضات في العمل. ولقد استحدثت المؤسّسة أثناء ذلك برنامج الروضات المنزليّة في وقت الأزمات، وقامت السيّدة آني كنفاني زوجة الشهيد غسان بإقامة روضة مؤقّتة أثناء حصار بيروت عام ٨٢.

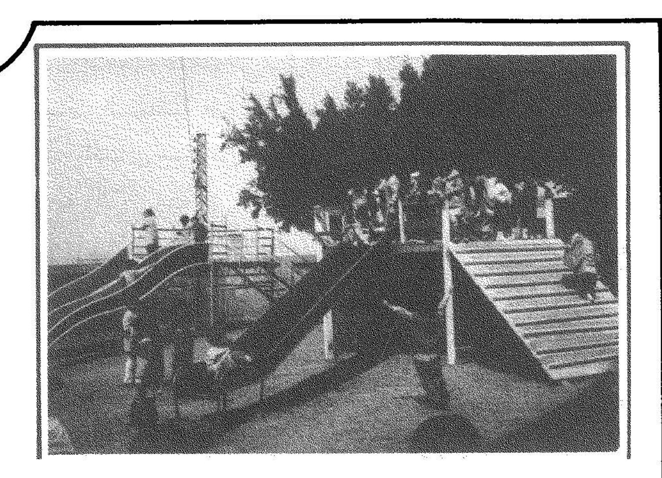
اعتمدت المؤسّسة في تمويلها على المساعدات الماديّة أو الهبات من أصدقاء غسّان أوّلاً في البلدان العربيّة (وخاصة الكويت التي عمل فيها غسّان لفترة) ومن المؤسّسات العربيّة والأجنبيّة المهتمّة بهذا الحقل من العمل.

ونحن سائرون في التطوّر، في البناء وإعادة البناء: بناء الحجر الذي يتهدّم وتأهيل العاملين لدينا في الجامعات المختصّة وتدريبهم في دراسات ودورات خاصّة ساعين إلى الوصول إلى أفضل مستوى ممكن..

قد نكون مقصّرين إعلاميّاً، وهذا ليس طموحنا.. طموحنا أن تكون إنجازاتنا هي إعلامنا، وهي الحافز لنا في الاستمرار وتحقيق بعض من أحلام غسّان وطموحاته.



روضة مار الياس

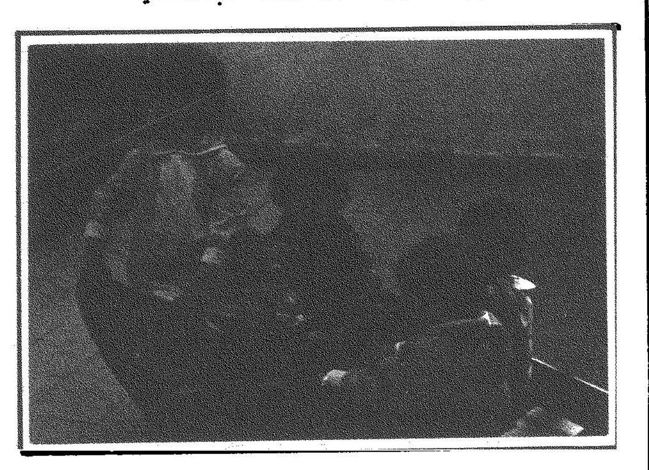


## نشيد غسان كنفاني

ليمونهْ وزهرهْ ووردهْ جوريّهْ
وانتِ يا أرضي غاليهْ عليَّ
غاليهْ بأحلامي، غاليهْ بأيّامي
غسّان، غسّان، غسّان علّمنا حُبّ القضيّهْ

بيقولوا نسينا، بيقولوا نسينا
وبحُبّك ياما ياما، ياما انكوينا
لاكتبْ ع قلبي لاكتُبْ ع ترابي
فداكِ، فداكِ، فداكِ روحي، فداكِ عنينا

ليمونهْ وزهرهْ ووردهْ جوريّهْ
وانتِ يا أرضي نوري وعينيّ.
صرت رصاصهْ صرت شظيّهْ
من يوم ما عرفنا درْب الحريّهْ
كانت أمنيّهْ، صارتْ غنيّهْ
غسّان، غسّان، غسّان علّمنا حُبّ القضيّهْ



(*) نشيد يغنّيه الأطفال في جميع روضات «مؤسسة غسّان كنفاني الثقافية».

# الفداء في النصّ الروائي: موقف وخيار

## قراءة في روايات غسّان كنفاني

د. نهى بيومي

تكشف روايات غسّان كنفاني الصراعَ الحادّ الذي عاشه الشعبُ الفلسطيني ضد العدوّ، وكذلك عمقَ المأساة ومرارة التشتُّت. وكان ذلك دافعاً له إلى تحديد أهدافه وتغيير مساره. ولقد تمّ ذلك بفعل الوعي السياسي والاجتماعي لواقعٍ تراكمتْ تجاربُه، الأمر الذي أدّى إلى تغيير القيم وإلى التحوُّل من الوعي الفردي إلى الوعي الجماعي، فتحوَّل نتيجةً لذلك المخيَّمُ إلى بؤرة ثوريّة، وتحوَّلت الشخصيَّاتُ من العجز إلى التفاعل والفعل البنَّاء، فتحوّل الزمان الفلسطيني وجوهرُ المكان. كما تفاعل الشكل الروائيّ مع هذه التحوُّلات فتمّ رسمُ ملامح الهويّة الفلسطينيّة وتحديدُها من خلال شكل النصّ الروائي ومضمونه، وذلك للتأكيد على وجود الإنسان الذي يحمل تلك الهويّة رغم احتلال أرضه واقتلاعه منها؛ فإنسان هذه الأرض باقٍ وهو يجسِّد صدمة للوعي، وحافزاً للتغيير. لذا فالأحداث والشخصيات الأخرى تدور حوله دائماً، تكشفه ويكشفها.

### ١ - في ضرورة الفداء

لقد نجح غسّان كنفاني في تصوير حركة الصراع التي يعيشها وطنُه، واستطاع استيعابَ شروط تاريخ الواقع الذي ينقله، محاولاً إبراز جوهر الصراع والإجابة عن أسئلته.

إذا تمعّنا في نصوص غسّان الروائيّة سنلاحظ أنّها تتمحور حول أشكال الاعتداء على الشعب الفلسطيني وسبل مواجهتها. فأمام شخصيّاته الروائيّة خيارُ الهرب من الهدف الأساسي (وهو التحرير)، المعادل للهروب من الذات (أي الاستكانة والخضوع لمنطق العدوان). ففي روايته **رجال في الشمس** تشي مدلولات المعنى العام للنصّ بإدانة الخيار السلبي، فنرى أنَّ الشخصيَّات الأساسيّة (وهي أبو قيس وأسعد ومروان) تلقى حتفها في مسارها الهروبيّ عبر الصحراء إلى الكويت، داخل خزّانٍ مُقفل. وفي اللّحظة التي يرمي فيها سائقُ الصهريج (أبو الخيزران) بالجثث الثلاث تبدأ أزمته، فيصرخُ «لماذا لم تدقُّوا جدران الخزّان؟». وهكذا تنتهي الرواية بهذا الشعور المأزوم، وكأنَّ الموتَ هنا يدلّ على خطأ مسار الهروب؛ وهو مسار يحتمل الموت وتنامي المأزق، كما أنّه يدلّ على خطأ موصفة الأحلام في المكان - الوهم.

لذلك نجد النصَّ ينتهي عند ذروة الأزمة، فيختمه بسؤال معلّق دون جواب. وتومئ هذه النهاية إلى أنّ على الفلسطيني أن يكفَّ عن مطاردة الحلم - الوهم، أي وهم استرداد الكرامة في أرض أخرى؛ فلا مفرّ أمامه من مواجهة العدوّ بهدف تحويل الموتِ إلى حياةٍ، والمهانةِ إلى كرامة.

إنّ مأساة الشخصيّات الرئيسيّة لهذه الرواية تُجسِّد مأساة الشعب الفلسطيني في رحلة التشتُّت والذلّ، فتأتي صورُها نابضةً بالألم والتوتُّر، لأنَّ حياة كلّ فلسطينيّ خارج مواجهة العدوّ هي موت ووهم.

إلّا أنّ هذا الخيار يتحوّل إلى خيارٍ إيجابي بفعل تنامي الوعي وتبدُّلِ الأحداث السياسيّة عن طريق بروز المقاومة المسلّحة. ولمّا كانت نصوصُ كنفاني الروائيّة جذريّةَ الارتباط بالتجربة الإنسانيّة للشعب الفلسطيني فإنّها قد عكست في البداية (منذ كتابة **رجال في الشمس**) الطريقَ الموصلَ إلى الثورة. وأمّا نصوص كنفاني اللاحقة (**ما تبقّى لكم**، **أمّ سعد**) فإنّها حدَّدت هدفَها في التحرير، كما أنّها أبرزت الثورةَ في اندفاعها كقيمة مُثلى لاسترداد الكرامة.

ففي **ما تبقّى لكم** تتحوّل رحلةُ الهروب عبر الصحراء إلى ضرورةٍ للمواجهة. وهكذا يلتقي حامد بعدوّه المسلَّح، فيتلاحمان في الظلام والصمت، ويتمكّن حامد من نزع سلاح عدوّه ويستمرّ في مواجهته. ثمّ يتحوّل حوارهُ مع عدوّه إلى رمزٍ دالّ على تغيّر الميزان لصالحه، إذْ يجد نفسَه - وبشكل مفاجئ - ممسكاً بزمام أموره ومسيطراً على عدوّه. يقول حامد:

> لا يمكن أن يكون الوقت ضدّنا نحن الاثنين بصورة متساوية. فقد يكونون أقربَ إليك ممّا أتصوّر، لكنّك أقربُ إليّ ممّا يتصوَّرون. المسافة ليست إلّا زمناً وهي في صالحي. وهناك قضيّةٌ أخرى لها أهمّيتها: أن تُقتلَ أنتَ هنا، على بعد خطوات من معسكرك، ربّما هو عمل أخطرُ من أن أُقتل أنا: مجرَّد عدوّ اقتحمَ عليكم قلعتكم، وكان وحده تماماً بلا سلاح. الأمُور هنا نسبيّة وهي لصالحي أيضاً. وهذا شيء غريب. فقبل دقائق فقط كان كلُّ شيء في هذا الكون ضدّي تماماً، وكنتُ أقفُ هنا بالضبط: رُقعةٌ محاطة بالخسائر من كلّ جانب. فتعالَ أقلْ لك شيئاً مهمّاً: ليس لديّ ما أخسره الآن، ولذلك فقد فاتتْ عليك فرصةُ أن تجعلني ربحاً.

إنّ منطقَ السَّرْد في هذه الرواية جعل حامداً في وضعيّة تنامي الوعي حتّى لحظةِ اكتشاف الذات، أي اكتشاف هدفه الحقيقي بعد سنوات المنفى والغربة. وهو يشكِّل رمزاً يُطلقه الكاتب في فضاء النصّ ليقولَ إنَّ مواجهةَ العدوّ وقتلَه هو الطريقُ الصحيح لاسترجاع الوطن.

ونتيجةً لمنطق هذا السرد فإنّ النصَّ يُفضي إلى نهاية مُنسجمة مع سياقه، تمثِّل الكشف والحسم (مجابهة العدوّ الخارجي ممثَّلاً بالعسكريّ الاسرائيلي، والعدوّ الداخلي ممثَّلاً بزكريا).

إنّ الخيار المطروح في **أمّ سعد** هو الكفاحِ المسلَّح، إذ يتمّ تحديدُ صورته وتأكيدُ حتميّة انتصاره، فيبرز أنّه الطريقُ البيِّن لاستعادةِ الأرض والهويّة. هكذا نجد أُمّ سعد تنقل إلينا صورَ نضال المقاومين. فهي التي دفعت غالياً ثمن الهزيمة ولم تتحمّل الإحساسَ العامَّ بالعجز، يتكشَّف لها الطريقُ، فتتحوّلُ بذلك إلى رمزٍ دالّ على الحالة الفلسطينيّة العامّة مع بروز المقاومة. إنّ أُمَّ سعد تحقّق في ابنها سعد المقاوم - الفدائي رؤيتَها في ضرورة المقاومة، كما أنّها تشكِّل محرِّضاً ثوريّاً للانخراط في صفوف المقاومة؛ فهي تحثّ الراوي على الالتحاق بالفدائيّين طريقاً للخلاص من «الحبْس». وبالإضافة إلى موقفها الرائي لطريق الكرامة، فإنّها تمتلك الفعل الخلّاق والحسّ العملي اللّذين يجعلانها تتصدّى لواقع البؤس داخل المخيَّم وحياة الفقر والمهانة: فتواجه المختارَ المتواطئ، وتنظِّف طريق مطار بيروت من المسامير التي ألقتها الطائرات الاسرائيليّة. إنّها هي التي تكشف الأوهام

والخرافات (الحجاب/ الاستسلام القدريّ)؛ فلا مُخلِّص بالنسبة لها إلاّ العمل على تغيير واقع البؤس والمهانة عن طريق الكفاح المسلّح. أمّ سعد، إذن، تنقد المسار القديم وتدلّ ـ في الوقت نفسه ـ على المسار الحقيقي للتحرير. إنّ حضور أمّ سعد في هذه الرواية يُمثّل، في نهاية المطاف، حضورَ المقاومة في لحظة انبثاقها.

كما أنّ السَّرْدَ يُوظَّفُ لصالح تصوير الواقع الفلسطيني البائس في المخيَّمات وفي المنفى، ومرارة العيش بعد النكبة، وصولاً إلى تصوير الحلّ عن طريق المقاومة. وهكذا يكون الفداء نتيجةً طبيعيّة لحرمان الفلسطيني من أرضه.

أمّا النهاية فإنّها ترمز إلى تجسّد المقاومة عمليّاً، بعد أن كانت محض ذكرى (ثورة ١٩٣٦، بطولات المناضل «فضل») أو حلمٍ، وتنطلق لتنتشر في صفوف كلّ الشباب. إنّ الالتقاء على المجابهة هو رمزٌ للتصميم على الفداء. ثمّ إنّ نهاية النصّ تشير إلى تبرعم الدالية، تلك العوْدة اليابسة التي حملتها أمّ سعد من الأرض المحتلّة فغرستها في أرض المنفى؛ إنّ ذلك التبرعم هو إشارة دالّة على انبثاق الفعل المقاوم رغم الهزيمة واليأس.

إنّ هذه الروايات في سردها وفي خواتمها تُظهر تصاعد الوعي الجماعي بضرورة تغيير الواقع عن طريق الفداء بوصفه ضرورةً حتميّة للتحرير.

## ٢ ـ الفداء والتحرُّر عبر جسد المخيَّم

رأينا سابقاً تحوّل اللاجئ إلى مناضل مُجابه، إلاّ أنّ الفداء تشكّل في إطار المخيَّم. وهذا ما يحمل دلالتينْ اثنتينْ:

١ ـ إنّ تشكّل الوعي السياسي بضرورة المجابهة ضمن هذا الإطار، يعود إلى التشرّد والتسلّط والفقر والقهر وما شابه ممّا طال ساكني المخيَّمات على مدى عشرين عاماً.

٢ ـ بفعل هذا التطوُّر السياسي ـ الاجتماعي، اكتشف الفلسطينيُّ ذاته، أي قضيّته، واكتشفَ السبيلَ إلى حلِّها؛ وهو حلٌّ يكمن في العمل الجماعي لا الفردي. وهكذا يكون النضالُ السياسي والعسكري قد تأطّر ضمن المخيَّم.

لقد لاحظنا أنّ **رجال في الشمس** و**أمّ سعد** تمثّلان مرحلتينْ أساسيّتينْ من مراحل الوعي السياسي ـ الاجتماعي للذات الفلسطينيّة، رغم تباعدهما زمنياً ورغم تعارض بنيتيْهما الدلاليّة؛ وهما بنيتان دلاليّتان ديناميّتان، إذ إنّهما ـ بسلوك الشخصيّات ـ تحاولان إعطاء إجابة دالّة على وضعيّة قائمة.

إنّ المرحلة الأولى تمثّلها **رجال في الشمس** حيث تبرز طبقة الفقراء من ساكني المخيَّم الذين عانوا أكثر من غيرهم مأساةَ النكبة والتشرُّد. يتعمّق النصّ في ظروف معاشهم اليومي التي تتسم بالمأساويّة، فيجسّد صورةَ المتشرّد الضائع واليائس الذي غدا همُّه إيجادَ وسائل البقاء على قيد الحياة. لذا اتّسمت هذه الرواية بالقساوة إلى درجة الفجاجة، معبّرة بذلك عن عمق المأساة. فليس من الصعب ملاحظةُ التماثل بين البنية الاجتماعيّة والبنية الفنّيّة لهذه الرواية. ذلك أنّ النهاية المأساويّة للشخصيّات الرئيسيّة تبدأ من الإساءة التي تتعرّض لها منذ البداية.

فأبو قيس مثلاً رجل مسنّ له زوجة وولدان يعيشون جميعاً حالةً من الفقر التي يستحيل معها الاستمرارُ في الحياة. وهو المزارع القديم المنغرس في أرضه، وقد وجد نفسه فجأةً مسلوخاً عنها، فازداد ألمه وغربته واشتدّ ضياعه وأخذ يبحث عن الخلاص. وهو في بحثه لا ينسى الأرض التي افتقدها نتيجةً لممارساتٍ خاطئة.

أمّا سعد، فممنوع من دخول معظم الدول العربيّة، وهو مضطرٌّ إلى البحث عن عمل يؤمّن له حياةً كريمة. وأمّا مروان الصغير السنّ، فهو أيضاً يقع تحت وطأة ظروف اجتماعيّة ـ اقتصاديّة تحتّم عليه البحثَ عن عمل لعول أمّه وإخوانه الأربعة بعد أن تركهم أبوهم وتزوّج امرأةً ميسورة.

هؤلاء جميعاً هم من المخيَّمات الفلسطينيّة المنتشرة في الوطن العربي (الأردنّ، لبنان، العراق) وهم جميعاً فقراء ينوؤون تحت الضغط الماديّ والمسؤوليّة العائليّة، ويشتركون في الكفاح من أجل حياة أفضل، كما يشتركون في رحلة العذاب والموت التي يرجون منها الحياة. إنّهم إزاء إخفاقهم في إيجاد العيش الكريم داخل المساحة المرسومة لهم (المخيَّم) تحت وطأة الاحتلال والعجز عن التحرير، يختارون مكاناً آخر للحلّ، ويكون الثمن الذي يدفعه هؤلاء هو المهانة (الاختباء في خزّان الصهريج). والنصّ يعطي البعد المكثّف للسفر بصورة مباشرة، حين يقدّمه على أنّه عمليةُ انتحارٍ وموتٍ، فيُلصق صفةَ «السلبيّ» بعمليّة قبول الموت دون دقّ جدران الخزّان، في الوقت الذي يبقى فيه النصّ مفتوحاً على رفض الموت والاستسلام إذْ ينتهي بسؤال دون جواب: «لماذا لم تدقّوا جدران الخزّان؟». تشير صيغة السؤال إلى رؤية الكاتب المتمثّلة في انعدام الحلّ دون وعي سياسي يتحوّل معه اللاجئُ الفقير إلى ثائر مُطالبٍ بتغيير واقعه كحقٍّ مشروع من أجل استرجاع الأرض.

إلاّ أنّ هذا الوعي السياسي لم يتمّ إلاّ عبر مراحل تاريخيّة (فثمّة عشرون عاماً تفصل أحداث الرواية الأولى عن الثانية)، وعبر تجارب ذاتيّة وجماعيّة ـ كما سنرى في **أمّ سعد**. وستكون نتيجةَ تبلور هذا الوعي السياسي على مستوى الفعل الثورةُ التي هي الإجابةُ الوحيدةُ على القمع والارهاب، واستشراف أيضاً للمستقبل.

هكذا ننتقل إلى المرحلة الثانية التي تمثّلها رواية **أمّ سعد**، حيث ترتبط القضيّة الفلسطينيّة بالفقراء، خزّان الثورة ووقودها... وتُظهر رواية **أمّ سعد** هذا التطوُّر في نموّ الوعي السياسي وتبلوره، فيبرز خيار الأمّ الفقيرة المسار الثوري لابنها كحلّ للقضيّة. إنّ أمّ سعد بحسّها وبمعاناتها قد أدركت أنّ المخيَّم الغارق في البؤس هو «الحبس»؛ وأمّا الانطلاق منه والتفلّت من إساره فيحتاجان إلى الفداء. وهكذا يتحوّل المخيَّم من بيئة فقر إلى بيئة ثوريّة.

لقد ترافق الوعيُ السياسي بضرورة الفداء مع وعيٍ اجتماعي يدعو إلى تحرير الفقراء من الضغوط الماديّة. لذا فإنّ أمّ سعد تتعاطف مع المرأة الجنوبيّة الفقيرة وتترك لها عملها بالإضافة إلى أجر أسبوعين. وما أمّ سعد إلاّ امرأة عاديّة ترمز إلى القضيّة الفلسطينيّة بكلّ أبعادها؛ إنّها لا تختلف عن بقيّة الناس في المخيَّم الذين ينتزعون لقمتهم بالشقاء والتعب. أمّ سعد تمثّل خِبْرة جيلٍ استمدّتها من الحياة الضاغطة التي رافقتها من الاقتلاع إلى اللجوء. من داخل خيمة الصفيح، من رحم هذه الحياة القاسية، خرجت أمّ سعد بتجربتها الفعليّة وعرفت واقعها وتلمّست طريقها. وكانت النتيجة الطبيعيّة هي البحث عن الحقّ المسلوب.

أمّا أبو سعد العامل في الباطون، فنراه في البداية يشرب لينسى التعب والذلّ والإحباط نتيجة الهزيمة وضياع الأرض. إلاّ أنّه يتبدّل حين يصبح سعد فدائيّاً وسعيد شبلاً، والبندقيّةُ التي يراها على كتف شباب المخيَّم تذكّره بشبابه فيحسّ عندها وكأنّه وجد بندقيّته الضائعة، فتبدأ الحياة تدبّ فيه من جديد، ويتأمّل في المستقبل. هنا تقول أمّ سعد للراوي: «الفقر يا ابن العم... الفقر يجعل الملاك شيطاناً ويجعل الشيطان ملاكاً... كان أبو سعد مدعوساً بالفقر ومدعوساً بالمقاهرة، ومدعوساً بكَرت الإعاشة، ومدعوساً تحت سقف الزنكو، ومدعوساً تحت بسطار الدولة... فماذا كان بوسعه أن يفعل؟»...

نستنتج أنّ الوعي الفلسطيني كان منهمكاً بالهمّ اليومي في الرواية الأولى، وهي

تجسّد الذات الباحثة عن حلّها الفردي. وأمّا الرواية الثانية فتجسّد الرؤية الجماعيّة التي أدركتْ أنّ الحلّ الثوري هو طريق النضال الذي سيعيد الذات والأرض. هكذا تتبلور أهميّةُ البحث عن الخلاص الجماعي الكفيل بكسر أسوار المخيّم وتحويله من الداخل من ساحة فقر إلى ساحة ثورة.

تشهد أمّ سعد على تطوُّر الوعي السياسي من الداخل (المخيّم) ومن داخل تراكم تجربة الفلسطيني. والذي يرتفع في هذا النصّ ليس صوت أمّ سعد، بل المخيّم الداعي إلى العودة إلى الوطن والموت في سبيل تحريره. فالوعي الجماعي هو ثمرة تجارب تاريخيّة، وتراكمها أدّى إلى الانتقال من السؤال إلى الجواب؛ وكأن سؤال الرواية الأولى تجيب عليه الثانية مع تحديد موقعه، فتصير القضيّة المؤشّرَ الذي حوّل الفردي إلى جماعي.

هذا الوعي يعكس نفسه على بنية **أمّ سعد**، حيث نرى تمازج السرد بالحوار. فالسرد يعني تبيان الحالة العامّة للشخصيّات ومعاشها، وأمّا الحوار فإنّه يركّز على الأسئلة ويكون محرّضاً لصياغة الأجوبة. ثمّ تبدأ الرواية بفصل «أمّ سعد والحرب التي انتهت»، إشارةً إلى الهزيمة، لكنّها تنتهي بفصل «البنادق في المخيّم»، إشارةً إلى التحوُّل الثوري للمخيّم. هكذا يتمّ الانتقال من مجال الهزيمة المسدود الآفاق إلى مجال الثورة المفتوح على الخيارات.

### ٣ ـ التحوُّل من السكون إلى الفعل

إنّ تبلور الهويّة الفلسطينيّة قد دفعها إلى اختيار الفداء حلّاً وحيداً لاسترجاع الأرض. وهذا ما أدّى إلى تحويل المخيّم إلى بؤرة نضاليّة تؤمن بالعمل الجماعي الثوري. وقد تمّ هذا بفعل الوعي السياسي ـ الاجتماعي، ونتيجةً لتراكم التجارب التاريخيّة، وهذا ما أدّى إلى تحوُّل الشخصيّات الروائيّة في روايات كنفاني من شخصيّات سكونيّة إلى شخصيّات ديناميّة.

ففي رواية **أمّ سعد** تتحوّل المرأة الفقيرة الجاهلة إلى امرأة متنوّرة تعرف مسارَ الحلّ وتدلّ عليه. ولا ينحصر تحوُّلها بالفكر فقط بل يتجاوزه إلى الحيّز العملي؛ فأمّ سعد في كفاحها خارجَ المخيّم وداخلهَ تساهمُ بشكلٍ فاعلٍ في عمليّة الصمود والتصدّي في وجه العدوّ. ولربّما أراد الكاتب الإشارة من خلال الكفاءات العمليّة لامرأة عاديّة إلى أهميّة التجربة العمليّة في نموّ الوعي السياسي والاجتماعي.

يتمّ أيضاً التحوُّل على مستوى النفسيّة. فأبو سعد يتحوّل من يائس إلى متفائل بالمستقبل. وقد تمّ ذلك من خلال انتقاله من دائرة العجز الناتج عن الاستلاب إلى دائرة الحركة الديناميّة، حين أخذ يتفاعل مع العائلة والمحيط. وكان ذلك بفعل البندقيّة التي حملها أولاده وأولاد المخيّم؛ تلك البندقيّة التي أعادت إليه أملَه في المستقبل وأعطت لحاضره معنى وقيمة، وشكّلت له تواصلاً مع الماضي إذ بعثت في نفسه ذكرى مجيدة حين كان يحملها (أي البندقيّة) في فلسطين.

أمّا في رواية **ما تبقّى لكم** فإنّ حامداً محبَطٌ وخائبٌ بعد أن قُتل رفيقهُ المناضل ـ وهو الذي كان سيرشده إلى طريق الحريّة ـ بوشاية من العميل زكريّا. وحامد محبط كذلك لأنّ أخته تزوّجت من العميل زكريا، فراح يتحرّك في الصحراء للوصول إلى الأرض ـ الأمّ، فيقتل عدوّه الذي شكّل حاجزاً بينه وبينها. وهكذا تتحوّل الرتابة في حياته إلى تفاعل مع القضيّة لتحقيق الذات. وهذا ما حصل أيضاً لأخته مريم التي تتحوّل من امرأة دائمة الانتظار (انتظار الأمّ، الزوج، الطفل، الفَرَج) إلى مالكة لزمام أمورها وحاسمةٍ لموقفها، فتقتل الزوج العميل لتستعيد علاقتها بالأرض ـ الأمّ.

أمّا سعيد س. في **عائد إلى حيفا** فإنّه يتحوّل من غائب إلى حاضر على أرض الوطن، ومن مُمانع لانخراط ابنه في العمل الفدائي إلى مُحرِّض له، وذلك بعد تحوُّل ابنه الذي تركه إثر النكبة من خلدون إلى «دوف» الضابط الاسرائيلي. وقد أدّت نتيجة انقطاعه عن الأرض والولد إلى أن أدرك أنّ الفداء هو الطريق الصحيح وأنّ الحرب هي التي ستقلب المعادلة فتعيد الأبن إلى أصله.

في هذا المجال نلاحظ أنّ المرأة في هذه الروايات تظهر غالباً من خلال قضيّة الوطن، فتتوحّد مع الرجل ضمن القضيّة. والمرأة هنا عاديّة لا تمتلك النظريات أو المقولات الايديولوجيّة؛ لكنّها من خلال تجربتها العمليّة تكتشف المسار الصحيح للتحرُّر. إضافة إلى ذلك فإنّ هذه القضيّة المحوريّة تحوّل المرأة إلى صورة للأمّ التي ترمز إلى الوطن؛ وهذه هي حال أمّ سعد ومريم.

نستنتج أنّ التحوُّل في هذه الشخصيّات يتّسم بشكل عام بالإيجابيّة، فتكون القضيّة الحافز للشخصيّات للتحرُّك من سكونها ولامتلاك قولها وفعلها ومصيرها. ويكون مسار هذا التحوُّل مناسبةً لمراجعة الذات ونقدها (مريم في **ما تبقّى لكم**، وسعيد في **عائد إلى حيفا**) ونقد الاستسلام (**رجال في الشمس**).

هكذا تصير قضيّةُ الوطن هي المفجّرة للوعي السياسي عند الرجل والمرأة، وهي المحرِّك الديناميّ الذي ينقلها من دائرة القبول إلى دائرة الرفض والإحساس بالمسؤوليّة تجاه الوطن. فيتمّ تحقيقُ الذات عن طريق الانتماء إلى الوطن والنضال من أجله. كما أنّ هذه الشخصيّات الديناميّة هي التي تحتلّ المساحةَ الأكبر في حيّز هذه النصوص الروائيّة. وهذا ما يشكّل إشارة إلى دورها المميّز في عمليّة التغيير والتحرير؛ كما أنّها تشكّل المحور الذي تدور حوله الأحداث وتصاغ الأسئلة وأجوبتها؛ فهي في نهاية الأمر تتماثل مع مسار القضيّة.

### ٤ ـ التحوُّل في المكان

في هذه النصوص الروائيّة يتمّ الخروج من الوطن أو البقاء فيه أو العودة إليه. في هذه الأحوال مجتمعة يمثّل المكان بالنسبة للشخصيّات الروائيّة موقفاً. كما أنّ العلاقة بين الشخصيّات والمكان متعدّدة الأبعاد تبعاً للقرب منه أو البعد عنه.

#### ١ ـ في البعد المكاني

في محاولة أبي قيس وأسعد ومروان في **رجال في الشمس** لإيجاد الحلول لمأزقهم في المنفى (أي خارج المكان الأصيل) يتعرّضون للموت. ويرمز الموت هنا إلى الخطر الذي يواجه من يضع أهدافه خارج إطارها الصحيح: الوطن. يتّسم المكان البديل بالفقر، والضعف، والعجز، واليأس. فأبو قيس المزارع، في خروجه من الوطن، فقد كلّ ما يملك، وهو الآن رغم تقدّم سنّه عاجز عن عَوْل عائلته. وأمّا أسعد فهو ممنوع من الدخول إلى الكثير من الدول العربيّة؛ وهو يصل البصرة عن طريق التهريب، كما يحاول الوصول إلى الكويت متّبعاً الطريقة عينها. وهو أضعف من أن يجابه، بل إنّ ما يملكه من مال هو محض إعارة. وأمّا مروان فهو صغير السنّ وضعيفُ الإمكانيّات ولا يملك حتّى المال المطلوب للسفر.

في هذه الوضعيّة الضعيفة يختار هؤلاء الحلّ في المكان ـ البديل، فيكون من الطبيعي وصولهم إلى الموت المحتّم، وذلك نتيجة ضعفهم وتقصيرهم الفكري. لذا يشكّل هربُهم رمزاً للضياع ولتقصير الوعي، ويشكّل موتهم إدانة لهذا الهرب ولهذا التقصير.

إنّ البنية الروائيّة في رمزيّتها تؤكّد أنّ البُعد عن المكان ـ الأمّ (فلسطين) واختيار الأهداف والحلول خارجه مغامرةٌ قاتلة. وليس موتهم إلّا تأكيداً على إدانة الكاتب لهذا الخيار، لكونه ضياعاً للهويّة. وما أبو الخيزران، قائد مسيرة الهرب،

إلّا رمز لضياع الهويّة وللانقطاع الكامل عن الأرض. ويأتي إقصاؤه في حادث أيّام النكبة إشارة إلى الذين ضاعوا بعد صدمة النكبة، فغرقوا من العجز.

تُوظّف بنيةُ الرواية لصالح تبيان استحالة أيّ حلّ يقوم على استبدال المكان الأصيل وموصفة الأهداف خارجه، إشارة إلى أنّه يكمن في مجابهة المأزق الناتج عن التشتّت خارج الوطن، أي مواجهة العدوّ لاسترداده.

أمّا البنية العامّة لرواية **ما تبقّى لكم** فإنّها تقوم على الخطر الذي يشكّله الابتعاد عن المكان ـ الأم. وما ضياع الأمّ إلّا رمز لضياع الأرض. كما أنّ ضياع مريم أخت حامد في زواجها من عميل رمزٌ لضياع أمّه الثانية؛ لذا يتوه حامد في الصحراء باحثاً عن الأمّ. فتكون الصحراء معبراً للتوحّد مع الأرض ـ الأم؛ عكس الصحراء في **رجال في الشمس** التي مثّلت الانفصال عنها. متابعة لهذا الهدف يواجه حامد عدوّه في الصحراء، كمسار حتمي للتوحّد مع الأرض واستردادها. ولأنّ هدف حامد يتّخذ المسار الصحيح فإنّه ينتصر خلافاً لأبي قيس وأسعد ومروان.

في **عائد إلى حيفا**، تقوم بنية الرواية على كشف وهم العودة إلى المكان ـ الأمّ، وإظهار مخاطر البعد عنها. يرافق سعيد زوجته في رحلة الألم من رام الله إلى حيفا بعد وقوع كارثة حزيران، فهو يرغب كالكثيرين منذ فتحت الحدود في زيارة مسقط رأسه. إنّ رحلة الألم هذه ترمز في بنية الرواية إلى الإحساس بالذنب لدى الزوجين لتركهما مكانهما الأصيل وطفلهما ابن الشهور الخمسة. فتكون هذه الطريق طريقَ الذكريات المرّة، والمسار الخطأ، ومناسبة لمراجعة الذات ونقدها. هكذا تتمّ العودة، إلّا أنّها وهميّة؛ ولذا كان من الطبيعي إيجاد حالة التحوّل سواء في البيت أو في الولد. فيصير تحوّل خلدون إلى دوف الاسرائيلي نتيجة طبيعيّة لتحوّل سعيد عن بيته وعن ابنه في وطنه. فخطأ الماضي يتجسّد في الحاضر، وأمّا تحوّل الابن فهو رمز أيضاً لتحوّل فلسطين إلى اسرائيل حين تمّ الابتعاد عنها. هنا يكتشف سعيد الخطأ، ويرى الحلّ في حرب لاسترداد الأرض.

نتيجة لذلك يكون الحلّ وهميّاً خارج الأرض ـ الأمّ، ولا حقيقة خارجها، وما انفراط العائلة إلّا دلالة على أنّ توحّدها من جديد لا يتمّ إلّا بالانتماء للأرض ـ القضيّة.

أمّا البنية العامّة في **أمّ سعد** فتقوم على تحويل المنفى إلى محطّة انطلاق ثوريّة نحو المكان ـ الأمّ. فيصير المخيّم صلة الوصل بين الخارج (المنفى) والداخل (الوطن). إنّ أمّ سعد تكتشف من جرّاء معايشتها للواقع المأساوي أنّ «المخيّم حبس». أي أنّ العيش بعيداً عن الوطن هو مجرّد سجن، وعيش وهميّ. ولذا فإن الحلّ يكون في كسر جداره للتواصل مع المكان ـ الأمّ من أجل تحريره، فيتحوّل هدف ساكني المخيّم من التأقلم مع المكان ـ الوهمي وإيجاد الحلول في إطاره إلى تحويله لمحطّة تحضيراً للعودة.

نستنتج أنّ للمكان ـ الأمّ هويّة، وأنّ الابتعاد عنه يؤدّي إلى ذوبانها، وإلى الضعف واليأس والخسارة وتشتّت العائلة. ولذلك تبدو كلّ تجارب البعد متّسمة بالإخفاق، وتبدو خصوصيّة الشخصيّات التي مارستها خصوصيّة التقصير والعجز حتّى عن الحبّ.

**٢ ـ في القرب المكاني**

لمّا كان للمكان ـ الأمّ هويّة فإنّ تجربة القرب منه اتّسمت بالتوحّد مع الذات والقضيّة. ولمّا كان للمكان ـ الأمّ قضيّة فإنّ العدوّ قد حاول استلابها، فمارس الضغوطات النفسيّة والماديّة على السكّان، الأمر الذي أدّى إلى تفرقتها واستلاب هويّتها أو حريّتها.

إنّ حقل الجذب بالنسبة لهذه الشخصيّات الروائيّة هو الأرض ـ الأمّ، سواء أكان ذلك في الذاكرة أم في الموقع العملي. وبالقرب أو بالبعد من هذا المجال تتحدّد الهويّة الشخصيّة ومدى الانتماء إلى القضيّة. وإنّ الهرب من الأرض ـ القضيّة مآله إلى الموت أو البؤس والتشرّد. وإنّ البقاء فيها أو العودة إليها إذا لم يترافقا مع النضال ضدّ العدوّ من أجل تحريرها يجعلان تلك الشخصيّات عرضة لخسارة هويّتها واستلابها. إنّها دعوة مفتوحة من قبل الكاتب للانخراط في الفداء، كحلّ وحيد لتحرير الأرض والإنسان.

## ٥ ـ التحوّل في الزمان

إنّ الزمن السردي في هذه الروايات يتحدّد في تحوّله تبعاً لقربه أو بعده عن المكان ـ الأمّ أي المكان ـ القضيّة. فإذا اقترب كان باقترابه تحوّلاً إيجابيّاً وإن بعُد كان بابتعاده تحوّلاً سلبيّاً. فتحديد الأهداف وموضعتها يدفعان إلى امتلاء الزمن أو فراغه، وإلى اعتباره زمناً وهميّاً أو حقيقيّاً.

١ ـ **في البعد**: تكون حركة الزمن السردي سلبيّة، دوراناً في فراغ. أي إنّ الزمن يدور على نفسه دون إمكانيّة النفاذ أو الانفتاح، فيكون مؤشّراً على استمرار الأزمة وفشل الحلول. وأمّا هو فينقطع إلى أزمنة تتناقض فيما بينها وتنعدم الصلة والانسجام بينها.

ففي **رجال في الشمس** التي تدور أحداثها في حدود ١٩٥٨، أي بعد مرور عشر سنوات على النكبة، يشي الزمن السردي بالوضع الحياتي للفلسطيني في المخيّمات، حيث كان في مرحلة الغربة والتفكّك والضياع. فالحركة الزمنيّة بعيدة عن المكان ـ الأمّ (المخيّم)، كما أنّها اتسمت بالقفز على المكان البديل إلى بديل آخر (الكويت عبر الصحراء). إنّها حركة تتجاوز الحاضر والماضي (في فلسطين) لتقفز نحو المستقبل المجهول، وفي تجاوزها تلغي ماضي الانتماء والاستقرار وحاضر الاضطراب، وتذهب إلى مستقبل دون انتماء.

هنا يتحوّل الخزّان ـ المخبأ الذي يربط مصائر أبي قيس وأسعد ومروان والذي يشكّل أداة الهرب من المكان ـ الأمّ، إلى خزّان حصار فاختناق فموت لأنّه في حركته يتّجه نحو المكان الخاطئ.

وهكذا، ففي الابتعاد الزماني ـ المكاني، يتوهّم الثلاثة الحلّ. إلّا أنّ الخزّان يتحوّل إلى رمز للعجز في المواجهة؛ إنّه الزمن الفلسطيني الساكن بعد النكبة، الهارب من الأسئلة، زمن مسيَّر، مستلب في حركته (أبو الخيزران هو الذي يتحكّم بالزمن أي بالحياة أو الموت). فالحصار الذي كان مفترضاً أن يكون دقائق معدودة تحوّل إلى عشرين دقيقة كانت كفيلة باختناقهم، لأنّ هؤلاء الفلسطينيّين لا يتحكّمون بزمنهم، بل أبو الخيزران وشرطة الحدود هم المتحكّمون، فيكون موتهم ثمن عدم التحكّم بزمنهم، ذلك لأنّ صانع زمانه هو المتحكّم بقراره. ولذا يكون حصارهم في الخزّان لحظة منعزلة، تختزل القلق المصيري بعد النكبة، الغربة في المنفى، وقلق الأسئلة. وتكون تلك اللحظة سدّاً مرفوعاً بوجه المستقبل ـ لأنّها التحمت حتّى الموت مع المكان البديل وتخلّت عن المكان الأصيل.

في هذه البنية الزمنيّة السرديّة، تلعب الذاكرة دوراً مميّزاً. فهي تعود إلى الماضي المرتبط بالمكان الأمّ (أبو قيس وتعلّقه بأرضه)، أو بالقضيّة (أسعد ونضاله السياسي). إلّا أنّ هذا التذكّر المتعلّق بالماضي لا يشكّل تواصلاً مع الحاضر عن طريق كشفه إلّا للقارئ فحسب؛ في حين أنّ الشخصيّات تتعرّض لما يشبه الانفصام في الذاكرة، فيصير الحاضر عندها منسلخاً عن الماضي بدل أن يكون الماضي عبرة للحاضر. إنّ هذا التناقض بينهما يشكّل عائقاً أمام انفتاح الزمن على المستقبل، إنّه صراع مميت ينتهي بمحو الحاضر للماضي، فيلغى المستقبل. ولذلك كانت البنية السرديّة لهذه الرواية مقفلة على مستوى الحركة وعلى مستوى الزمن. فالزمن يشكّل هنا حلقة دائريّة مأساويّة داخلها مفقود لأنّه أضاع التوجّه

الصحيح. وزمن الهروب هو في النهاية زمن التوهُّم والفراغ.

أمّا في **عائد إلى حيفا** فإنَّ حركة الزمن السرديّة تتمحور حول الماضي الذي يعود إلى أحداث ١٩٤٨، والحاضر يعود بدوره إلى ما بعد الهزيمة، وفي تناقض هذين الزمنين نستشرف آفاق المستقبل. ففي الماضي ترك سعيد وزوجته طفلهما في حيفا، في ظلّ ظروفٍ قاسية، وتركا المكان ـ الأمّ والطفل. وفي الحاضر الذي يبعد عشرين عاماً عن الماضي تعود العائلة إلى هذا المكان للبحث عن الطفل. إلّا أنّها تكون عودة وهميّة لأنّ المكان تحوَّل (فلسطين أصبحت اسرائيل) والطفل أيضاً (خلدون صار دوف)، فالزمن لا يقف ولا يرحم. فتكون لحظة مواجهة مكثّفة بين الأب والابن تنتهي بأنَّ اللقاء مستحيل. وتتحوَّل لحظة الحوار إلى لحظة زمنيّة مكثّفة تختزل استحالة الحوار لأنَّ ماضي الأب لا يلتقي بماضي الابن فكيف بحاضرهما!

في حركة الزمن السرديّة هذه يعود سعيد بذاكرته إلى الماضي في الأرض ـ الأمّ، حيث الاستقرار النفسي والمادّي، وإلى ظروف النكبة وردّ فعله عليها بالهرب. فيكون التذكُّر وسيلة لكشف الماضي ونقده من زاوية الخطأ فيما حدث. وما تحوُّل ابنه إلى ضابط اسرائيلي وعدم معرفته المطلقة بالعربيّة إلّا تجسيد لخطأ الماضي. ويكون التذكُّر مرآة أيضاً تكشف الحاضر واستحالة عيشه إن بقي مناقضاً للماضي. وهنا يكتشف سعيد أنَّ الحلَّ هو في الفداء، في الحرب، دفاعاً عن الأرض ـ القضيّة، فيكون بكشفه هذا مستشرفاً لآفاق المستقبل، المتصالح مع الماضي ولكن المتجاوز لأخطائه في عجزه وخوفه من المواجهة. هكذا كان الزمن السردي في هذه الرواية منتشراً في أبعاده الثلاثة، متصارعاً في بعدَيْه (الماضي والحاضر) ومتصالحاً في بعدَيْه الأخرين (الماضي والمستقبل). ولذلك كانت البنية الزمنيّة تصاعديّة، داعية الفلسطيني لصنع زمنه المستقبلي، والانتقال من حاضره المأزوم إلى مستقبله المفتوح على الانعتاق والتحرُّر. وهكذا يصل سعيد في النهاية إلى التصالح مع حاضره الذي يشير إلى مكمن الخطأ ومكان الحلّ.

**٢ ـ في القرب**

إنَّ البنية الزمنيّة لرواية **ما تبقّى لكم** تقوم على محاولة الحركة الزمنيّة لدفعها من الاتّجاه السلبي إلى الإيجابي. فحاضر حامد مسكون أيضاً بالماضي (استشهاد الأب، ضياع الأمّ)؛ وزمنه الحاضر المرتبط بالمكان الأصيل، تغيب عنه الأمّ ـ القضيّة، فيكون حاضره بذلك حركة باتّجاههما لاستردادهما. وحين تتمّ الحركة المكانيّة بهذا الاتّجاه تتحوّل البنية الزمنيّة من مقفلة (قبل أن يأخذ حامد قراره في البحث عن أمّه وقضيّته) إلى مفتوحة، معلنة بذلك أن مشروعه قيد التطوُّر والتحقُّق. وهنا تتصاعد الحركة الزمانيّة باتّجاه الفعل، فتنتقل من حركة راكدة (حين كانت «الساعة تدقّ وتدقّ. . . داخل النعش الخشبي المعلّق أمام السرير»، ص ١٧٠) تدلّ على سكون الزمن الفلسطيني، إلى أخرى معادلة للتفاعل بين الفعل والفاعل (حين يقتل العدوّ)، مشيرة إلى صنع الزمن الفلسطيني الجديد القائم على مواجهة العدوّ (فعل يشير إلى بدايات المقاومة عام ١٩٦٥).

في لحظة الفعل هذه يتحوّل الزمن لصالح حامد، مبشّراً باسترداد الزمن الضائع. وليس من قبيل الصدفة أن يتحرّك في الوقت نفسه زمن أخته مريم الضائع أيضاً، البعيد عن القضيّة، الذي يختزله الانتظار، أي اللاّفعل التّامّ عن العجز والاستلاب. فيتحوّل إلى زمن دينامي وتيرته سريعة (حين تقتل زوجها الخائن) ماحية بذلك مرحلة الانتظار واجدة معنى للزمن. فتكون الحركتان فعل اختراق زمن الانتظار والتأجيل.

أمّا في رواية **أمّ سعد** فإنَّ حركة الزمن السردي تقوم باتّجاه المكان ـ الأمّ، محولة بذلك المكان البديل (المخيّم) إلى معبر موصل إلى المكان الأصيل. ولذلك فإنَّ البنية الزمنيّة تكون مفتوحة، دالّة بذلك على أنّها فترة تكتمل سماتها، فهي في تحوُّل مستمرّ. والتحوُّل الزمني هو تحوُّل في تاريخ الناس. فالماضي (ثورة ١٩٣٦) يذكِّر بالثُّوار المناضلين الشرفاء أمثال «فضل»، ويعرِّي الدجّالين والانتهازيّين، والماضي هو أيضاً حمل السلاح بوجه العدوّ (أبو سعد)، وأمّا الحاضر فهو حصار في سجن المكان البديل، حيث الحركة الزمنيّة تنعدم فيه، فهو جمع للحظات متوتِّرة بالقلق واليأس. إنّه حاضر يحوِّل «الأعمار إلى حبس» كما تقول أمّ سعد. هنا تتداخل الأزمنة دلالة على القلق وعلى محاولة الإمساك بالزمن (القضيّة) الذي ينفي عن حياتهم خاصيّة الاستقرار والتوازن.

في هذه الحركة الزمنيّة يتمدَّد الزمن ويتفتح، فيرتدّ إلى زمن ماضٍ له، كاسراً بذلك دائرة الحاضر المقفلة، محوِّلاً التذكُّر إلى عمليّة إيجابيّة تمكّن الحاضر من أخذ العبرة من الماضي؛ هو تذكُّر يغذِّي الحاضر ويعزِّز مساره. إذن فالزمن في رجوعه إلى الماضي يتقدَّم في الوقت نفسه باتّجاه الناس ليكشف واقعهم من جديد، فيحوِّل الحركة في الحاضر إلى حركة في اتّجاه المستقبل. فالماضي هو وحده الحقيقي بينما الحاضر لا يمسك به الناس.

إنَّ كسر حركة الزمن يكشف أيضاً أنَّ ما سبق هو علّة لما لحق. هنا يتكسَّر الزمن الدائري المغلق للمخيَّم، فينفتح ليتواصل مع المكان ـ الأمّ، في حركة منفتحة دون حدود (لحظة اختيار الحلّ الثوري)، ويكون الانفتاح عنواناً للانعتاق والتحرُّر.

هكذا نصل إلى نتيجة مفادها أنَّ الحركة الزمنيّة في هذه الروايات تكون تصاعديّة حين تكون في المكان ـ الأمّ أو تكون في اتّجاهه، وتكون دائريّة مغلقة على نفسها حين تكون في مسارها بعيدة عنه. وإنَّ التذكُّر في البعد يشكّل عاملاً تصادميّاً بين الأزمنة، بينما يشكِّل في القرب عاملاً تواصليّاً بينها ومستشرفاً للمستقبل ولآفاق التحرُّر.

## خلاصة

يتبيَّن لنا ممّا سبق تقاطع الرواية الفلسطينيّة مع حدث المقاومة على الصعيدين الاجتماعي والسياسي. وقد كان هذا الحدث محور معظم روايات كنفاني، كما أنّه شكّل مبرِّراً للنقد. ووجدنا أيضاً أنَّ البنية الروائيّة تعبِّر عن العدوان وعن الردّ عليه. ولذلك اتّسمت بطابعها الإيجابي الذاهب في اتّجاه المواجهة والإشادة بالمقاومة في أبعادها التاريخيّة والراهنة. كما أنّها تشكّل دعوة لاعتناق هذا المسار كحلٍّ وحيد لتحرير الذات والأرض. ولذلك تنفتح هذه النصوص بنيويّاً على التعبير الإيجابي الذي تخطّه المقاومة.

ونظراً لذلك يمكننا اعتبار هذه النصوص توليفة لذاكرة الشعب الفلسطيني المقهور، تمثّل مسار البحث عن الزمن الجديد، عندما تكون الكتابة فعل إيمان بالحياة ونفياً لليأس والإحباط. فهي سؤال يتفجَّر في وجه العالم، وهي أيضاً الجواب والبديل، وفعل الإيمان الذي يعيد بناء الزمن.

وبناء عليه قد لا يصعب علينا ملاحظة العلاقة الحميمة بين حياة الكاتب وأوضاع شعبه والنصّ الروائي في بنيته الدلاليّة. إنّ هذه النصوص في تمركزها حول المقاومة ـ المحور، صاغت الردّ على فعل التشتيت الذي مارسه العدوّ على الشعب الفلسطيني، فكان اجتماعها حول محور سعياً إلى وصل ما انقطع، لردم الهوّة ولتوحّد الشعب مع الأرض.

وهكذا تشكّل النصّ الروائي في البحث عن الزمن الجديد، إلّا أنّه على المستوى الفنّي تعثَّر في صوغ الجديد. ولذلك نقول إنَّ روايات كنفاني كانت بحثاً عن هذا النصّ ومشروعاً في اتّجاهه لم يكتب له الاكتمال. فالعدوّ مرّة جديدة وبسبب المقاومة، قد قطع اكتمال المشروع، فكان اغتيال غسّان كنفاني اغتيالاً للنصّ الجديد.

# عن الأقلام أكتب.. وليس عن الكتب!

أُضمر حقداً شرِّيراً على رجلين لا أعرفهما، ولكنّهما يمثِّلان بالنسبة لي أبشع أنواع اللصوصيّة: هذه اليد المزوّدة بأظافر النهب تحت قفّاز من حرير التهذيب، ووراء اليد والقفّاز توجد ذراع انعدام المسؤوليّة، وهذه الذراع هي «الخيانة» بعينها!

الأوّل رجل يلبس قميصاً مخطّطاً ويضع نظّارة وشعره ميّال إلى الحمرة (من يجده يتّصل بالمخفر وله مكافأة قيّمة)، التقيته في مطار بيروت، وكنّا على وشك أن نسافر كلٌّ إلى جهة، حين طلب بتهذيب لا مثيل له أن أعيره قلمي ليملأ به بطاقة المغادرة.

وأعطيته قلمي، بالطبع، شأن أيّ رجل متحضرٍ يلتقي رجلاً متحضراً في مطار ما، فلطشه(*).

أمّا الثاني فرجل يلبس قميصاً أبيض، التقيته في مكتب البرقيات في بيروت عند منتصف الليل، وكنت ذاهباً لأبعث برقيّة، فطلب مني - بتهذيب لافتٍ للنظر - أن أعيره قلمي ليكتب برقيّة.

وأعرته قلمي بعد محاضرة موجزة ألقيتها عليه، ملخّصها أنّني أضعت قلماً قبل فترة عندما استعاره مني رجل في المطار (في الحقيقة قلت له إنّني أضعت عشرة أقلام لأجعل القضيّة أكثر دراماتيكيّة وتأثيراً) وقلت له إنّني أريد أن أستردّ قلمي، ثمّ نبّهته إلى أنّني لو نسيت، أو انشغلت، فعليه أن يذكّرني.

ثمّ أعطيته القلم، فلطشه!

وأنا رجل حسّاس جدّاً تجاه أقلام الحبر. وبالرغم من أنّ أقلامي ليستْ غالية السعر تماماً، إلّا أنّها تشكّل جزءاً من حياتي. وحتّى ريشتها تتكيّف مع أصابعي بصورة حميمة، تعتادني وأعتادها ونشكّل معاً علاقة تشبه العلاقة التي تتشكّل بين أنف الرجل ونظّارته.

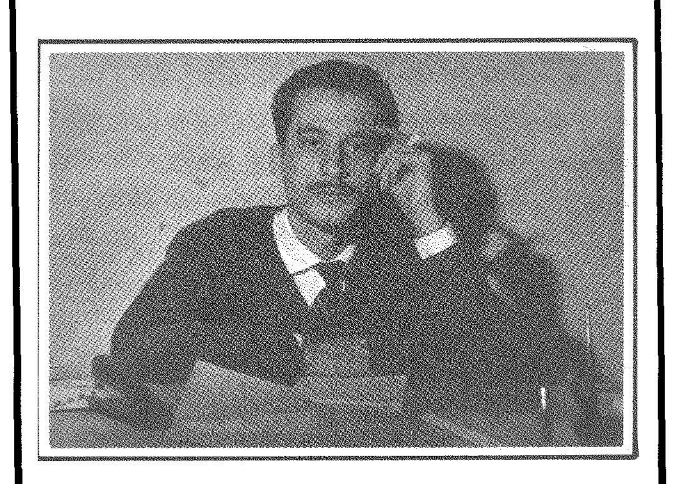
ومن حقّي طبعاً أن أحبّ قلمي، فهذه قضيّة لا تعارض أيّة قوانين وضعها الإنسان؛ بل إنّ امتلاك الإنسان لقلم حبر هو حقٌّ من حقوق الملكيّة لم تنل منه أكثر إجراءات الاشتركيّين إمعاناً في التأميم. ومعنى ذلك أنّه حقٌّ مقدّس، يشبه حقّ احتفاظ الإنسان بمعدته الخاصّة.

ولذلك فقد كان لهاتين الحادثتين وقع الكارثة عليّ، وأشعرتاني بغضب حزين مهيض الجناح، شديد العجز. فمن ناحية أولى لا

(*) لطش الشيء: سرَقه (عاميّة).

ننشر هنا مقالينْ لغسّان كنفاني

كتبهما في ملحق الأنوار باسمه المستعار «فارس فارس»، ومقابلة معه أُجريت عام ١٩٧١، وجزءاً من يومياته عام ١٩٦٢، ورسوماً لغسّان ومقتطفات من أقواله روائياً وصحفياً



أستطيع أن أطارد السارق، ومن ناحية أخرى لا تستحقّ المسألة برمّتها - في عرف الشرطة - أن أقدّم شكوى.

فاللصوصيّة في القوانين هي جريمة تتعلّق بثمن الشيء وليس بقيمته، وسيكون من المضحك أن أشكو إلى الشرطة رجلاً مجهولاً ذهب إلى مكتب البرقيّات دون أن يصطحب معه قلمه، ليلطش قلمي، وثمنه عشر ليرات.

إنّه شيء يشبه أن يقوم «بابلو نيرودا» برفع دعوى على معين بسيسو، لأنّ الأخير لطش من الأوّل صورة شعريّة عن «الأشجار التي تموت واقفة».

من الطبيعي أنّ الشاب الذي لطش قلمي في المطار قد نسي أن يرجعه لي، ووضعه في جيبه بحركة بريئة، وكذلك الرجل الذي استعار قلمي في مكتب البرقيّات الليلي في بيروت (كيف يذهب رجل إلى المطار بدون قلم، وكيف يجرؤ رجل ذاهب ليبعث برقيّة إلى مكتب البرقيّات أن يذهب دون قلم؟ إنّ رجال الشرطة مطالبون بأن يفتّشوا كلّ داخل إلى مكتب البريد، فإذا اكتشفوا أنّه لا يحمل قلماً منعوه من الدخول). أقول: من الطبيعي أنّ عمليّات اللطش هذه لم تكن مقصودة تماماً، ورغم ذلك فيجب أن لا تفرّ من العقاب، لأنّ تصرُّف قائد سلاح الجوّ العربي فجر ٥ حزيران لم يكن مقصوداً تماماً، ومع ذلك فإنّه من المضحك أن نتركه يذهب إلى بيته، بالقلم الملطوش، لأنّه نسي إرجاعه إلى صاحبه!

والفارق بين قلم الشخص، وبين السلاح الجوّي لدولة من الدول، ليس كبيراً: فكما أنّ ضياع السلاح الجوّي يفقد الدولة المعنيّة غطاءها الجوّي، فإنّ ضياع قلم الحبر يفقد الشخص المعني قدرته على الكتابة، حتّى إتمام إزالة آثار العدوان.

وهكذا عدت من مكتب البرقيّات الليلي دون قلم حبر. فقد شغلني الموظّف في جدل لا نهاية له حول عدد الكلمات وأسعارها وبرقيّة الدرجة الأولى والدرجة الثانية، (ذلك المنطق الطبقي الذي لا يمكن التخلّص منه)، وانتهز الرجل المجهول الذي استعار قلمي هذه الفرصة لينسى أنّه استعار القلم، وبالتالي لطشه دون أيّ وازع من ضمير.

إنّني أدعو الله أن يبتلي أولئك الذين يعتقدون - حتّى الآن - أنّ هذا الموضوع تافه، بسرقة أقلامهم حين يكونون في أشدّ الحاجة إليها، كي يدركوا مدى جدّيّة هذه القضيّة.

فكّرت، حين وجدت أنّني دون قلم (المرّة الأولى في الطائرة، حيث لا توجد دكاكين لبيع أقلام الحبر كما هو معروف، وحيث يتعيّن على المسافر أن يملأ عشرات من الأوراق بالمعلومات؛ والمرّة الثانية عند منتصف الليل حيث لا يمكن شراء قلم حبر رغم أنّه كان عليّ أن أنجز مقالاً) فكّرت أنّني لو كنت مكان الرجل الذي استفاد من فضيلة النسيان إلى هذا الحدّ، أكنت حملت القلم الملطوش إلى الدار، وقلت لزوجتي: «اسكتي يا مرا.. لقد لطشنا قلماً»؟

لا!

على الأقلّ، كنت سألت الموظّف المعني عن عنوان صاحب القلم الذي أرسل برقية قبلي، أو كنت تركت القلم عنده ليجده صاحبه حين يعود إليه ليسأل عنه...

وعلى أيّ حال، كنت قد أحضرت قلمي معي قبل ذلك كلّه، إذ كنت سأبدو مضحكاً جدّاً لو أنّني جئت إلى مكتب البرقيّات دون قلم، مثل بطل سباحة ذاهب إلى مكسيكو دون مايوه!

هذا بالذات ما أسمّيه «كفّ اللصّ داخل قفّاز التهذيب الحريري»، وهو أبشع من كفّ اللصّ العارية بما لا يقارن.

وأعترف الآن أنّ غضباً شديداً انتابني في الحالتين. وحين اكتشفت بيني وبين نفسي أنّ هذين الدرسين لن يمنعاني في المستقبل من إعارة قلمي إلى من يطلبه، ولن يمنعاه من أن يلطشه، ازداد غضبي إلى حدّ لا يطاق.

فلو أنّني، في المستقبل، رفضت إعارة قلمي إلى شخص يطلبه بحجّة أنّ زميلاً له لا يعرفه قد استعار في الماضي قلمي وسرقه (بالنسيان أو بالعمد، سيّان) لما كان بوسعه أن يفهم، ولا أن يغفر، وعليّ أن أتحمّل نظرة الاحتقار والاتّهام بالعجز عن مساعدة الآخرين.

وأنا أعرف أنّني سأظلّ أعير قلمي، وسيظلّ المستعير يلطشه...

وكلّ سلواني هو أن يقرأ الرجل الذي استعار قلمي في المطار هذا الكلام، وكذلك الرجل الذي استعاره في مكتب البرقيات، وأن يشعرا بينهما وبين نفسيهما بالخجل والعار، وبعد ذلك ليحتفظا بالقلمين.

هذان القلمان، أيّها السادة، كتبا رسائل غرام، وسطّرا على هذه الصفحة زبدة الشتائم الأدبيّة المعروفة في هذا البلد، ووقّعا على ذيول عشرات من الكمبيالات والسندات، وقد استعملتهما أحياناً - كما يفعل أيّ شخص آخر - أداة أعضّ عليها حين تعاندني الفكرة. أي أنّهما جزء من حياتي، ومع ذلك فبوسعكما الاحتفاظ بهما، علّهما يلسعانكما بالذنب كلّما حاولتما أن تكتبا بهما بطاقة خروج أو برقيّة...

فالقلم مثل القتيل، يخرج من ريشته حين يُلطش غراب أسود يظلّ ينعق: اسقوني، اسقوني، حتى يؤخذ بثأره، أو ربّما تتعطّل ريشته فينضح في قميصكما حبره الذي لا يغسل بالماء!

ملحق الأنوار ٢٧/١٠/١٩٦٨

# فن «البهورة» في أحسن حالاته!

إذا أراد أيّ منكم أن يتعلم «فن البهورة»، الذي يمكن صبه على رؤوس الناس باسم الوطنية، فعليه أن يذهب إلى مهرجانات بعلبك لهذا الموسم!

سيطلع عليك رجل يفرقع في وجهك كلاماً «من فوق الأساطيح» كما يقول الشوام. فهو لا يريد فقط أن يشقق القمر خرزاً لجيد بغلته، وأن يوقف دوران الشمس مثلما فعل يوشع، ولكن أيضاً يقصقص السماء ويخيط من قصاقيصها شرواله!

هناك فرق مهم بين الفن وبين قض المراجل، وهو ذاته أغلب الظن الفرق بين الوطنية والبَهْوَرة غير المحسوبة. فكي يكون الإنسان وطنياً لا يعني أنه مضطر ليركع الجبابرة حين يترك الرضاعة إلى الفطام، وكي يبرهن على وطنيته لا يحتاج إلى رفع صوته على أعلى دوزنة . . .

إن البهورة فن بدائي، أقرب إلى منطق «السكرجية» منه إلى منطق الفنانين. فكي يكون رجل ما قادراً على أن يرقع حوافر حصانه بشقف من مقلع النجوم، وينطح القدر مثلما تنطح المرسيدس طريق صيدا، معناه فقط أنه كرع ست سبع كاسات من وزن «كعبو أبيض» وهذا لا يعني بالضرورة أنه «وطنجي» (إلا من الناحية الاقتصادية، بمعنى تصريف المنتوجات الوطنية)!

أوبريت «القلعة»، التي شهدها مهرجان الفولكلور اللبناني في بعلبك طوال الأسبوع الماضي، تدخل في قاموس البهورة من دون استئذان. ومن هذه الناحية فهي مزعجة. فالشاعر «موريس أو. أو. سِفْن عواد» يخيب أملنا كشاعر أحببناه وقدرناه لأنه كان دائماً يضع خطوطاً فاصلة بين البهورة وبين الوطنية وبين الجمال، إلا أنه ـ هذه المرة ـ أدخل الحابل بالنابل فراحت عليه وعلينا وعلى المشاهدين أجمعين.

ما هي القصة؟ (سندق الآن بالقصة، وفيما بعد بالإخراج والرقص والكلمات والموسيقى). هناك قلعة، كويس؟ حسناً! هذه هي القصة كلها!

سأتهم الآن بأنني أتحامل، فلننظر إلى التفاصيل: القلعة محكومة من قِبَل أمير لا يظهر (لماذا؟ لا أحد يعرف، وسنخرج من المهرجان ونركب السيّارة ونصل إلى بيروت ونحن لا نعرف) وتبدأ الأوبريت بأن شقيقة الأمير المذكور ليلى (صباح) تجيء إلى القلعة بعد غياب عشر سنين (لماذا تجيء؟ أين كانت؟ ـ أيضاً لا أحد يعرف، ولا المؤلِّف). وفجأة يصل إلى القلعة بائع حرير اسمه «بدر» مع رجاله، وهو في الواقع أمير متنكر يريد احتلال القلعة (لماذا؟ من هو؟ من أين أتى؟ لا أحد يعرف). ويدخل شقيق بدر الذي اسمه منصور إلى القلعة سراً بمساعدة الفتاة نور التي تحبه (متى أحبته؟ كيف؟ لماذا؟ لا أحد يعرف)، إلا أنهم يلقون القبض عليه ويقرون إعدامه في الساحة. وبعد تحديات بدر وتوسلاته يظهر الأمير الذي لا يظهر على برج القلعة العالي ويأمر بالعفو. في هذه الأثناء تُشعرنا الأميرة ليلى أنها تحب «بدر» (لماذا؟ وكيف تم الأمر بهذه السرعة؟ لا أحد يعرف). ومع هذا فإن «بدر» يهاجم القلعة برجاله، ويظهر الأمير الذي لا يظهر مرة أخرى على البرج العالي، ويتحدّاه بدر أن ينزل ويحاربه فينزل، وإذا به (استعدّ للمفاجأة الهتشكوكية) ليلى ما غيرها. وهكذا يرقص الجميع قليلاً ويتبهورون كثيراً، ومع السلامة أيها الجمهور الكريم!

من الواضح أن القصة لا تعني شيئاً، وهي مفككة، وأهم من ذلك كله: كيف سيأخذ عرضها ساعتين؟ طبعاً بالمط والتطويل و«التمغيط». ذلك أن «نور» (ناديا جمال) سترقص رقصتين طويلتين، وسيغني الكورس دون سابق إنذار في الوقت غير المناسب، وسيبدأ العرض في الثامنة والنصف بدلاً من السابعة والنصف كما تقول التذاكر (أم تراه توقيت بعلبك الصيفي؟) وستمط الاستراحة نصف ساعة بدل العشر دقائق!

إن العواطف البشرية عند موريس أو. أو. سِفْن تمطر مثل المنّ والسلوى. فالناس يحبون بعضهم ودماؤهم تقطر على سيوفهم المتعاركة، دون أسباب، والمحكوم بالإعدام يتملص منه قبل أن يهوي السيف على رقبته، مثل الرجل الوطواط، والمعارك تبدأ وتنتهي دون أسباب . . .

هل يراد أن يرمز بالقلعة إلى لبنان؟ عيب أن تراودنا هذه الفكرة، فهي خارج الموضوع، ولو لم تكن كذلك لكانت المصيبة أعظم!

نجيء الآن إلى التفاصيل: لقد كانت عملية تغيير الأزياء عملية مبالغاً بها إلى حد أضاعت تركيزنا، ولم تكن الفروق بين أزياء جنود ليلى، وأزياء جنود بدر واضحة، ولذلك ضعنا ولم نعد نعرف لمن يتعين علينا أن نتحمّس. وكان الجنود المذكورون يغيّرون ملابسهم كأنّهم في صالونات جاك فات، ولم نفهم كيف كان جنود بدر، القادمون إلى المعركة من مكان بعيد، يجدون خزاناتهم جاهزة بهذه السرعة!

صوت صباح كان هائلاً، كما هو دائماً، ولولاها لاشترينا عباءة من الرجل الذي كان يدور لبيعها ولففنا أنفسنا فيها ونمنا ملء جفوننا عن شواردها. لقد أسمعتنا هذه الحنجرة الحلوة عتاباً وزلفاً ومواويل من أحسن ما يكون . . . إن «زهرة البركان» هذه كنز حقيقي!

وكذلك كان صوت بدر (جوزف عازار) فهو صوت قوي ونقي ولا يبلع نصف الكلمات. وبالإجمال كانت الأصوات جيدة.

أما صوت «الراوية» فقد كان غريباً ولكنّه لم يكن مزعجاً. إلا أن السؤال هو: لماذا الراوية؟ هل كانت القصة معقدة إلى حد احتاجت فيه إلى شروح؟ كان ينقصنا أن تطلع علينا الراوية وتؤشر على الأشياء وتقول: هذه قلعة، وهذا رجل، وهذه امرأة، وهذا صف

دفع ٢٥ ليرة ثمن التذكرة!

الموسيقى كانت جيدة، مع أن دوزنتها عالية، ورغم كل العلو فإنها لم تستطع أن تغطي على ثغرات القصة (في المرة القادمة اجعلوا صوت المسجل أوطى، فقد كان أزيز الشريط واضحاً!)

وبالاختصار، فقد كان الأحرى بالمهرجانيين أن يكونوا أكثر تقديراً للجمهور (وكذلك الأمر بالنسبة للجمهور: فقد جاء الكثيرون متأخرين، وحجبوا المناظر عن أولئك الذين جاؤوا قبلهم وجلسوا حسب الوعود المرعية الإجراء... وورائي تماماً جلست امرأة اكتشفتْ صديقة لها أمامي، فطلبت مني أن أنكشها، فنكشتها، وحين نكشتها فرقعتْ من حولي عبارات الترحيب مثل طلقات الرصاص، وتبادلت السيدتان حديثاً شيقاً طول السهرة، على وقع الموسيقى، عبر أذني الشمال نزولاً إلى تحت ثم عبر أذني اليمين صعوداً إلى فوق، واكتشفتُ في آخر السهرة أن السيدة الفوقانية التي لها خمسة أولاد أحدهم فتح مؤخراً مكتب ترانزيت عاتبة على صديقة مشتركة لأن تلك الصديقة الغائبة - التي حمدتُ الله أنها لم تكن في المقعد إلى جانبي وإلا انعقدت ندوة على نطاق واسع - كانت قد قالت للسيدة التحتانية إن السيدة الفوقانية استغابتها).

إن فن الفولكلور فن صعب، فلا يكفي أن نُلبس موريس شفالييه شروالاً كي نعلق إعلاناً عن الرقص الشعبي. إن الوعاء الشعبي وعاء عميق، شديد العمق، ولا يستطيع أن يغرف منه إلا من كانت له موهبة الغرف من أعماق الحكمة الشعبية العريقة. إن الفولكلور تاريخ من الفلسفة التي تجمع بين البساطة والعمق والجمال؛ والجمع بين هذا الثلاثي لا يمكن إنجازه في جرن كُبّة، أو لدى مصمم أزياء، أو بكيّ طربوش عتيق.

إنه شيء يحتاج إلى طول بال وصبر وحكمة وفهم عميق للشعب ولتاريخه، وهذا شيء لا يتم بالبهورة. والواقع فإن البَهْوَرَة هي خدعة غايتها تغطية العجز عن فهم الشعب وإدراك صموده العميق الهادئ ووطنيته الصامتة التي تُبذل دون خطابات وتشنجات وصيحات من «كعب الدست».

أشفقوا على الفولكلور. العامية ليست كافية لبناء فن فولكلوري. الثقافة والوعي والتعب شروط ملازمة لذلك، ولا يمكن الاستغناء عنها بكأس عرق يغطي السموات بالقبوات...

الحقيقة: أشفقوا علينا!

**ملحق الأنوار ١٩٦٨/٨/١١**

---

(*) ثمّة بعض الكلمات العاميّة اللبنانية التي نضع مرادفاً فصيحاً لها هنا دَفعاً للالتباس...

«البهورة»: التبجُّح والتفاخر؛ «قصّ المراجل»: التباهي بالقوّة؛ «السكرجيّة»: السكارى؛ «وطنجي»»: وطني مزعوم؛ «دقّ بالشيء»: تصدّى له؛ «نكش»: نَكَزَ؛ «من كعب الدست»: كناية عن العمل الخارق.

# الشّعر زمن الشّدّة

## (مقابلة مع غسّان كنفاني)(*)

كان الشعر العربي في بداية هذا القرن مايزال يعبّر عن ذاته من خلال معانٍ قديمة وتقليديّة جدّاً. ففي مصر مثلاً استخدم الشاعر الشهير أحمد شوقي المعاني القديمة التي استخدمها من قبل، بل واستهلكها، الشعراءُ العرب القدامى - وهي معانٍ تحدَّثت عن الجمال السطحي والموت ومشاكل تجريديّة ماورائيّة.

غير أنّه في عشرينات هذا القرن حدثت في فلسطين نهضةٌ أدبيّة اتّخذت منحىً كليّ المغايرة لما سبقها. ففي ذلك الوقت كان أكثر كتّاب البلدان العربيّة الأخرى يحثّون العرب على اللحاق بالغرب، على التعلُّم من الغرب، واليقظة، ونسيان عاداتهم المتخلِّفة، وغير ذلك. باختصار، كانوا يدعون العرب في مصر ولبنان إلى أن يصيروا غربيّين. لكنّنا في فلسطين آنذاك كان لدينا شعراء يشرعون فيما يمكن لنا تسميته بـ «الشعر الوطني»، لما فيه من هجوم على البريطانيّين، والحثّ على الكفاح المسلَّح، والحديث عن الحرّيّة والمساواة. وبمقدوري أن أذكر ثلاثة شعراء فلسطينيّين شديدي الأهميّة ينتمون إلى تلك الفترة. أوّلهم ابراهيم طوقان؛ وإذا قرأت شعره اليوم فإنّك تشعرُ كما لو أنّه يصف الوضعَ الراهن. في شعره تحدّث عن مُلاّك الأراضي الذين كانوا سيتخلّون عن فلسطين للصهاينة.

وثمّة شاعر فلسطيني آخر من تلك الفترة هو أبو سلمى الذي كان آنذاك طليعة المقاومة. وإنّي أذكر أنّه كتب في بداية الثلاثينات قصيدة جميلة جدّاً عن الفدائيّين، وهي قصيدة كانت شعبيّة جدّاً ولا تزال حتّى اليوم. وحين طلبت الحكومات العربيّة عام ١٩٣٦ من الثوريّين الفلسطينيّين أن يستسلموا للبريطانيّين، كتب أبو سلمى قصيدة جعلته من بين «المطلوبين» في البلدان العربيّة بسبب نقده العنيف لتلك الأنظمة العربيّة. وأنا أذكر أنَّ تلك القصيدة كانت محطّ إعجاب شديد بحيث أنّ كلَّ فلسطيني حفظها عن ظهر قلب. ولو استطعتَ أن تنشر هذه القصيدة اليوم - رغم أنّها قد كُتبت عام ١٩٣٦ - فإنّي لا أظنّ أنَّ صحيفة عربيّة واحدة سوف تجرؤ على

---

(*) نصّ مقابلة أجراها «جايمس زُغبي» مع غسّان كنفاني عام ١٩٧١ عن تطوّر الشعر الفلسطيني. ونذكّر بأن الشهيد غسّاناً يتحدَّث قبل انتشار الكتابات النقديّة عن شعر المقاومة، ونذكّر بأنّه هو الذي عرّف بذلك الشعر عام ١٩٦٤.

نشرها، لأنَّ القصيدة تبدو وكأنَّها كُتبت عن الحكومات العربيّة اليوم وعن أسلوبها في التعاطي مع الثورة الفلسطينيّة.

وكان لدينا في الثلاثينات شاعر آخر اسمه ابراهيم محمود. وابراهيم محمود من الشعراء الذين يذكّروننا بـ «لوركا»، لا لكونه شاعراً فحسب بل لكونه قد قتل في الثورة أثناء القتال.

إنّي أذكر هؤلاء الشعراء الثلاثة، غير أنَّ ثمّة كتّاباً وشعراء آخرين حملوا على اكتفاهم قضيّة بعث الأدب العربي، وأدّوا دوراً وطنيّاً وتقدميّاً طليعيّاً. وبالطبع، فإنّنا لو نظرنا إلى شعرهم اليوم فإنّنا قد نجد أنّه لا يعبّر مئة بالمئة عن طموحات جيلنا هذا. غير أنّه يجب عليك بالتأكيد أن تضع أولئك الشعراء في الإطار الذي وُلدوا فيه.

واستمرّت الأمور على هذا النحو حتّى عام ١٩٤٨. وبعد ١٩٤٨ نما نوعان مميّزان من الأدب الفلسطيني. نستطيع أن نسمّي الأوّل منهما «أدب المنفى» ـ ذاك الذي كتب على يد فلسطينيّين يعيشون خارج فلسطين ـ ونسمّي الثاني الأدب الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الاسرائيلي.

في الأدب الأوّل ـ أدب المنفى ـ بإمكاننا أن نلاحظ ثلاث مراحل من التطوّر. المرحلة الأولى تمتدّ بين عامي ١٩٤٩ و١٩٥٤. وفيها كان الأدب حزيناً جدّاً وسلبيّاً، باكياً طوال الوقت. وكان الوطن بالنسبة له محض ذاكرة من الماضي ـ من الأندلس المفقود. وبين عامي ١٩٥٤ و١٩٦١/ ١٩٦٢، دخل هذا الأدب فيما أُسمّيه مرحلة التبجّح، أي التحدُّث عن شدّة بطولة المسيرة الفلسطينيّة وواعديّتها. هذا الأدب قد كان عالي النبرة وفارغاً جدّاً في الوقت نفسه. وحسب تقديري فإنّه كان تتمّةً طبيعيّة جدّاً لتلك المرحلة البكّاءة، إلّا أنَّ البكاء هَهنا يبدو بكاءً فخوراً. لقد كان هذا الأدب شديد السطحيّة.

وحوالي عام ١٩٦١ ابتدأت مرحلةٌ ثالثة وما تزال مستمرّة حتّى الآن [أُجريت المقابلة عام ١٩٧١]. وكان هذا الأدب مستنداً إلى مزيج من الحزن والتفاؤل. وهو الآخر مبالغٌ بعض الشيء أحياناً، غير أنّه مكتوب بأسلوب عميق شديد الرمزيّة، أسلوب الأدب الحديث. والحقّ أنَّ ثمّة تغييرات أخرى قد طرأت على هذا الشعر مؤخّراً وسوف أعود للحديث عنها.

ولكن في فلسطين نلاحظ أنَّ تطوّر الأدب قد أخذ وجهة مغايرة كلّيّاً. فبين عامي ١٩٤٨ و١٩٥٢ (تاريخ اندلاع الثورة المصريّة) اتّجه جميع شعراء فلسطين ـ باستثناء القدامى منهم كحنّا أبي حنّا ـ نحو الشعر الغزلي لا الشعر السياسي. وفي تلك المرحلة لم يكتب محمود درويش نفسه ـ وهو الذي يعتبر اليوم واحداً من شعراء الأدب المقاوم الطليعيّين ـ سوى أشعار ورسائل وقصصٍ غزليّة.

وإنّنا لن نستطيع أن نفهم هذا فهماً صحيحاً إلّا إذا لاحظنا أنَّ الفلسطينيّين الذين بقوا في فلسطين بعد ١٩٤٨ قد كانوا ـ بشكل أساسي ـ أبناء قرى صغيرة. وكانت ثقافتهم وتربيتهم محدودتين، ولم يكن لديهم أيّ شكل من أشكال الحماية في مواجهة العالم الخارجي باستثناء العلاقات الحميمة التي ربطت واحدهم بالآخر. هذه العلاقات، إذن، كانت شديدة الأهمّيّة بالنسبة لهم في تلك المرحلة من تطوّرهم. فالحديث عن الحبّ، إذن، كان ـ بشكلٍ ما ـ عملاً سياسيّاً. فالمرأة في القصيدة، مثلاً، لم تعنِ إنساناً فرداً وعلاقةً فحسب، بل عنت نوعاً معيّناً من الملاجئ الشخصيّة والسياسيّة.

سنلاحظ أنَّ أدب المقاومة الفلسطينيّة، بعد عشر سنوات (١٩٥٢ ـ ١٩٦٢) من القصص والأشعار الغارقة في السياسة، سيعود إلى تلك المعاني الغزليّة. غير أنَّ موضوع الغزل هذه المرّة هو فلسطين لا امرأة فرديّة بعينها. فإذا رجعت الآن إلى تلك الأشعار التي كُتبت بين عامي ١٩٤٨ و١٩٥٢، فإنّك ستجد أنَّ المرأة المُشار إليها لم تكن ـ هي الأخرى ـ امرأةً بعينها. غير أنَّ هذا ما لم يكن الشعراء يودّونه آنذاك؛ إلّا أنّنا على ضوء ما حدث بعد عشر سنوات على كتابتهم تلك الأشعار نستطيع أن نرى ما كانوا قد قصدوا إليه.

فلمحمود درويش، مثلاً، قصيدةٌ مشهورة لعلّها أن تكون أفضل قصائده ـ «عاشق من فلسطين». في هذه القصيدة يتحدَّث عن فلسطين كامرأة، فيصفها بأنّها فلسطينيّة العينين، وفلسطينيّة الشعر، وفلسطينيّة الثوب، . . . بل إنّه لا يكفّ عن قول «فلسطينيّة، فلسطينيّة، فلسطينيّة» حتّى تنسى في النهاية كلّ ما يتعلّق بامرأةٍ فرديّة بذاتها. وهكذا يتّضح لك أنَّ هذا الرجل يمارس الحبّ مع أرضه. والقصيدة تبدأ بقوله إنَّ عينيها شوكة في قلبه وهو مع ذلك يحبّها. وبكلمات أخرى: فالأرض تسبِّب له عذاب الجحيم لأنّه يعشقها لكنّها تحت الاحتلال.

إنّ علينا بالطبع أن نأخذ في الحسبان أنّ الأشعار قد اتّخذت ذلك الشكلَ الشديد الرهافة لأنّ على جميع الأشعار وجميع أشكال الأدب المكتوبة تحت الاحتلال والفاشيّة أن تُكتب متنكِّرةً على هذا النحو. فكثيراً ما يتحدَّث الشاعر عن امرأة، لكنّه يعني فلسطين؛ ويتحدَّث عن أبيه، لكنّه يعني الأمّة العربيّة؛ ويتحدَّث عن أمّه، لكنّه يعني أرضه وتاريخها.

ثمّة أشعار أخرى، مثلاً، يتحدَّث فيها الشاعر عن امرأة يسمّيها «ريتّا». و«ريتّا» اسم يهودي؛ فحين تسمع القصيدة تشعر بأنَّ الشاعر يتحدَّث عن الصهاينة. وفي إحدى القصائد، مثلاً، تُطلِق «ريتّا» الكثير من الوعود، لكنّها في النهاية تخونها جميعها.

إنَّ شعراء الأدب المقاوم هؤلاء، إذ يكتبون في ظلّ ظروف

صعبة، قد وجدوا طريقة لإيصال أفكارهم السياسيّة وتطويرها. إنّ الفارق الأساسي الذي نستطيع أن نتبيّنه بين أفكار هؤلاء الشعراء السياسيّة وشعراء المنفى هو أنّ شعر الأوائل قد كان منذ البداية شديد التفاؤل والإيجابيّة والاجتماعيّة. لقد تحدَّثوا على الدوام بنبرة شديدة الإيجابيّة عن كفاح الفلاّحين من أجل أرضهم، وعن حاجات البروليتاريا، وغير ذلك. وعلينا أن نلاحظ أنّ غالبية هؤلاء الشعراء هم من القرى التي دمّرها الاسرائيليّون وجرفوها. إنّه ليس من المصادفة، إذن، أن يكون أكثر هؤلاء الشعراء قد تمحوروا حول الحزب الشيوعي الاسرائيلي أو تلقّوا تربيتهم السياسيّة فيه.

أودّ أن أذكر شيئاً عن نوع آخر من أدب المقاومة في فلسطين. فعندما تحدَّثتُ عن أشعار الغزل كنتُ أتحدَّث عن أشعار مكتوبة باللغة الفصحى. غير أنّ شعب فلسطين حين تُركوا وحدهم عام ١٩٤٨ كانوا من دون ثقافة مدنيّة متطوّرة ومن دون تسهيلات نشريّة، وغير ذلك. لقد كان الشكل الأساسي لإنتاجهم الأدبي في تلك المرحلة ماندعوه بالأدب الشعبي، أي الشعر العامّيّ البسيط.

وإنّها لعادةٌ منتشرة في العالم العربي أن يتلو الشعراء العاميّون المحليّون (الذين يكونون في أكثر الأحيان أمّيّين) أشعارَهم في الأعراس وفي مناسبات طقوسيّة أساسيّة مماثلة. وإنّها لعادة فلسطينيّة قديمة ـ موجودة في أكثر البلاد العربيّة كذلك ـ أن يأتي الأهالي بشاعريْن من أولئك الشعراء إلى العرس. فيقدّم شاعرٌ منهما العروسَ، فيما يقدّم الآخر العريسَ. وإنّها لجزءٌ من الاحتفال أن يقوم الشاعر الذي يمثّل العروس فيرتجلَ أبياتاً تمتدحها، وذلك بالتحدُّث عن خيرها وجمالها وغير ذلك. فينبري الشاعر الآخر ليتحدَّث عن خير العريس وجماله، . . . فتحصل مسابقةٌ حول مَنْ مِنَ الطرفين أفضل، ولا تنتهي إلاّ بعد مضيّ عدّة ساعات.

لقد تحوّل دورُ هؤلاء الشعراء بعد عام ١٩٤٨ بطريقة عفويّة إلى **دورٍ سياسي**، فصاروا يذهبون في ظلّ الاحتلال إلى الأعراس في قرى عربيّة ويبدأون بتلاوة قصائدهم؛ فيستهلّونها بمدح الفتاة، غير أنّهم يقولون عبارات من نوع: «سوف نُريكم أنّ الفتاة كانت ستكون أفضل بكثير لو كانت الظروف أفضل، ولو كنّا لا نُعاني التمييز ضدّنا، ولو لم تُصادَرْ أرضُ أبيها، إلخ . . .». فيجيب الشاعر الآخر إجاباتٍ مماثلة عن العريس. ويتحوّل كلّ هذا، وسط تصفيق الناس وحماسهم، إلى مناسبة سياسيّة.

فجأة صار هؤلاء الشعراء، الذين كانوا يُعتبرون على الدوام نوعاً من المرتزقة، يؤدّون دوراً قائداً في القتال ضدّ الاحتلال. وتحوّل كلّ تجمّعٍ، كلّ عرس، كلّ مأتم، كلّ حَدَثٍ أساسي في القرى، وبسرعة لا يمكن لأيّ إنسان أن يلحظها، إلى تظاهرة سياسيّة.

لقد أُنبئتُ أنّ واحداً من هؤلاء الشعراء، اسمه ابراهيم من «أُمّ الفحم»، صار عام ١٩٥١/١٩٥٢ من التأثير والشهرة بحيث أنّ الاسرائيليّين قتلوه ذات يوم حين كان يقود تظاهرة خارجة من عرس! فحتّى لو وضعنا المعاني الإنسانيّة لتلك الأشعار جانباً، فإنّ حوادث كهذه تُرينا مدى أهميّة الفولكلور في يقظة الشعب السياسيّة.

ونتيجةً لهذا النوع من الشعر، فقد سنَّ الاسرائيليّون قانوناً عام ١٩٦١ يمنع هؤلاء الشعراءَ من تلاوةِ شعرهم علناً. وإنّي لا أظنّ أنّ أيّ قوة احتلاليّة أخرى في العالم تجرؤُ على سنّ مثل هذا القانون!

عبر هذا الشعر العامّي نما شعراءُ المقاومة الفلسطينيّة العظام، أمثال محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زيّاد. إنّهم شعراء جيِّدون جدّاً، لا سياسيّاً فحسب بل فنّياً كذلك. غير أنّ «أباهم» لم يكن المدرسة التقليديّة؛ فهم لم يكتسبوا علمهم من خلال الأدب العربي التقليدي والكتب العربيّة التقليديّة ولا من خلال النظام التعليمي الاسرائيلي. بل إنّ أباهم قد كان في الحقيقة الفولكلور ـ شعر الشعب. وهذا يفسّر لماذا نحسّ بالدفء والتفاؤل في جميع أشعارهم.

وفي الوقت الذي كان فيه شعرُ المنفى يغدو سلبيّاً أكثر فأكثر، كان شعر الأراضي المحتلّة يغدو أكثر شجاعة وتحدّياً. وكان هذا الشعر كذلك ينمو بسرعة على الصعيد الفنّي.

أمّا بالنسبة لشعراء المنفى فإنّ شعرهم لم يتغيّر إلاّ بعد الخامس من حزيران عام ١٩٦٧. ففي البدء، عقب هزيمة الأنظمة العربيّة ذلك العام، بدأ شعراء المنفى ـ بمن فيهم شاعرٌ مثل نزار قبّاني قضى اثنتيْن وعشرين سنة يكتب أشعاراً غزليّة ـ بكتابة نوع غريب جدّاً من الشعر. فقبّاني كتب بعد الهزيمة قصيدةً هاجم فيها كلّ العرب ـ حكوماتٍ وشعباً. غير أنّ الشاعر، بقصيدة من مثل هذا النوع، مايزال سلبيّاً؛ ذلك أنّه كان يحاول أن يضع نفسه خارجَ الحكاية، شاتماً الناس كلّهم، قائلاً لهم «لقد أخطأتم خطأً عظيماً» و«يجب أن تخجلوا من أنفسكم»، وهَلُمَّ جرّاً.

إنّ شعر المنفى قد بدأ بالتحوّل في السنوات الأخيرة فحسب [أواخر الستّينات]؛ فالكثير من الشعراء العرب اليوم يشعرون منذ بداية حركة المقاومة بأنّ في إمكانهم هم أيضاً قول أشعارهم بشجاعة وتفاؤل. إنّ المواجهة اليوميّة مع العدوّ هي التي تجعل ذلك الفنّ متفائلاً. وأمّا في المنفى فإنّ الشاعر أو الروائي لم يجد أمامه طوال عشرين عاماً سوى نفسه ومشاكله الخاصّة؛ وهذا ما لن يُنتج فنّاً متفائلاً.

وأعتقد أنّ أدب المقاومة الفلسطينيّة في المنفى يتطوّر الآن تطوّراً سريعاً جدّاً. فالشعراء الجُدُد ـ أولئك التلامذة الذين يدرسون في

جامعة دمشق أو جامعة الأردن أو غيرهما ـ هم الذين التحقوا بالثورة حين بدأت في حزيران. والواقع أنّ مواهبهم قد تفتّحت حين كانوا على الجبهة، وفي المخيّمات، وفي معسكرات التدريب. فإنّك لتشعر، إذْ تقرأ أشعارهم، بنبرة شديدة التفاؤل والشجاعة. إنّها النبرة عينها، في الواقع، التي سمعناها وقتاً طويلاً قادمةً من داخل الأراضي المحتلّة والتي افتقدناها ـ لحدّ الآن ـ في أدب المنفيّين.

تلك هي بشكل عام صورة تطوُّر شعر المقاومة بين الفلسطينيّين المنفيّين.

الغريب في الأمر أنّ الشعر القادم من الأراضي المحتلّة كان كليّ المغايرة. فبعد حزيران ١٩٦٧ لم يمرّ هذا الشعر في مرحلة سلبيّة. وإنّي لأذكر، مثلاً، قصيدةً لمحمود درويش في نهاية حزيران، بعد عشرين يوماً من الهزيمة. [كان محمود آنذاك ما يزال في فلسطين ـ الآداب]. وفيها يقول ما مفاده إنّه سوف ينتظر إثمارَ حقله رغم أنّ هذا لم يحصل في الموسم الماضي. وأمّا توفيق زيّاد فقد كتب قصيدة يقول فيها إنّ الحصان لم يُكمل السبق لكنه سوف يفعل هذا بعد هنيهة.

وهكذا نجد أنّ الشعراءَ لم يتخلّوا عن الأمل لأنّهم كانوا منخرطين في النضال منذ بدئه.

علينا أن نلاحظ أنّه على الرغم من حصول تلك التحوّلات الإيجابيّة فإنّ ثمّة حملةً حقيقيّة في «اسرائيل» ـ حملةً تربويّة ـ تهدف إلى التقليل من أهمّية تراث الأدب العربي. فالحكومة الاسرائيليّة قد نشرت أدباً عربيّاً سخيفاً وعدميّاً، ومجلاّتٍ وروايات جنسيّة، بهدف الحطّ من قدر الأدب العربي.

وبالطبع يقول الاسرائيليّون أنْ ليس ثمّة مشكلةٌ في أن ينشر كاتبٌ عربيّ جيِّد أعماله الأدبيّة؛ فالحقّ أنّ هذا هو المنطق الاسرائيلي في تبرير وجوده. الاسرائيليّون يقولون أنْ لا مانعَ لديهم في أن يعبّر العرب أو أيُّ أناس آخرين عن أنفسهم شعراً ورواية وغير ذلك. غير أنّ الحكومة الاسرائيليّة تتدخّل حين يصل شكل المعارضة هذا إلى مرحلة التعبئة السياسيّة. علاوةً على ذلك فإنّنا يجب أن نلاحظ أنّ الاسرائيليّين حين يسمحون بنشر هذه الأشعار فإنّ ثمّة رقابة لا تزول عنها فرضها الحاكمُ العسكري. فأنت لو نظرتَ إلى الكتب التي ينشرها الشعراءُ الفلسطينيّون في الأراضي المحتلّة فإنّك ستجد في الغالب أنّ ثمّة مقطعاً ناقصاً، أو أنّ ثمّة شعراً لا خاتمة له! وفي قصيدة لدرويش مثلاً يطلبُ من امرأة يحبّها أن تأخذه تحت عينيه، وأن تجعل منه حجراً في بيتها؛ غير أنّ هذا ما تقرأه منشوراً فحسب؛ فالواقع أنّني تلقّيتُ نسخةً أصليّة من القصيدة واكتشفتُ أنّ لها نهاية يطلب الشاعرُ فيها من حَبيبته أن تجعل منه حجراً لبيتها من أجل أن يعرف الجيلُ القادمُ السبيلَ للعودة إلى البيت. وهكذا تجد أنّ الرقابة حَذفَت البيتيْن الآخرين اللّذيْن أعطيا للقصيدة كلّها معناها الحقيقي.

وأحياناً يَرفض الحاكم العسكري كتاباً كاملاً. وإذا أصرّ الفنّان على عمله فإنّه من الممكن أن يُعتقل. بل إنّ معظم شعراء الأرض المحتلّة قد قضوْا زمناً في السجن أو تحت الإقامة الجبريّة.

أحياناً يرسلون بشعرهم خارج الوطن لننشره نحن. وكان هذا أمراً صعباً جدّاً أوّل الأمر، لأنّ العرب داخل الأراضي المحتلّة لم يثقوا كثيراً بأولئك العرب الذين يحيون خارجاً. وكنت أنا أوّل من عرّف بأدب الأراضي الفلسطينيّة المحتلّة في العالم العربي، عام ١٩٦٤/ ١٩٦٥. وكان كتابي آنذاك صدمةً؛ فلم يقبل به أحدٌ أوّلَ الأمر لأنّ الجميع ظنّوا أنّ ثمّة خدعةً ما. لكن أعمال شعراء الأرض المحتلّة ما لبثت أنْ قُبلت ورُحّب بها ترحيباً عظيماً.

**الميدل ايست انترناشونال،**
**نيسان ١٩٧٥، ص ٢٥ ـ ٢٨.**
**ترجمة الآداب**

## حين ولد فائز...

# أطالب نفسي بحقّك عليّ!(*)

قبل منتصف الليل بساعةٍ ونصف وُلد فائز..

وحين هتفت الممرِّضةُ تقول «مبروك»، أحسستُ به، فائز، يقع فوق كتفيّ.. وللحظات أحسستُ بشيءٍ يشبه الدُّوار، وفي صخب المشاعر التي كانت تجتاحني أحسستُ بأنّني مرتبطٌ أكثر بهذه الأرض التي أمشي عليها؛ كأنّ وقوعه فوق كتفي قد غرسني عميقاً في التراب..

وفي الصبح حملتْه الممرِّضةُ وعرضتْه أمام عينيّ من وراء الزجاج، وبدا لي قطعةَ لحم حمراء غبيّة، مغلقة العينين مفتوحةَ الفم راعشة الكفّيْن.. عينان أمامهما الكثير لترياه.. وفم عليه أن يمضغ طويلاً، وكفّان لا يدري أحد أهما للعطاء أم للأخذ أم لكليهما؟

قال لي الطبيب الواقف إلى جانبي:

ـ ما هو شعورك؟

ـ لا شعور لديّ..

ـ أبداً؟

ـ أبداً..

---

(*) عثرنا على هذه المقالة في بعض يوميّات غسّان كنفاني؛ وليس للمقالة عنوان.

كأنّني كنت أقول لنفسي إنّ في الوقت متّسعاً لملايين من المشاعر، متّسعاً للغضب والفرح والمفاجأة والخيبة والسعادة والشقاء والضحك والأسى والحبّ والكره والانتظار والملل. . ملايين من اللحظات المترعة بغزارة كلّ ما في هذه الأرض من تناقض. .

وفي الغرفة الأخرى كانت أمّه ملقاةً فوق الفراش. لقد نسيتْ كلّ الآلام التي اجترعتها في سبيل أن يولد، نسيتْ كلّ الدموع التي أهرقتها في العشرين ساعة الماضية، نسيت كلّ شيء. كأنّ الحُبّ الجديد الذي ملأها فجأة، حين قالوا لها إنّها وَضَعت، الحبّ الغزير الذي لا يمكن أن يحمله إنسانٌ لإنسان إلاّ الأمّ لابنها. . كأنّ هذا الحبّ قد غسل كلّ شيء بيدٍ أسطوريّة. .

وبينها، هو بين يدي الممرِّضة وراء الزجاج، وهي في سريرها غير قادرة على أن تخطو لتراه معي، كنت أقف أنا مغسولاً بالحبّ والخوف، صافياً كأنّني من زجاج: ليس ثمّة أيّ شيءٍ أفكّر به أو أهتمّ له، مجرد رجل يقف مثل ملايين الرجال الذين لا يعرفون حقيقةَ المستقبل، عاجزاً ضئيلاً صغيراً أمام المجهول الذي يطوّقه بزوجةٍ يريد أن يُعطيها ماءَ عينيْه، وولدٍ يريد أن يهبه نبضَ شرايينه. . واقفاً هناك كما لو أنّ المشاعر الجديدة بأن يحملها أثقلُ من أن يحملها، فتركها تحوّم حوله كهواء له صوت وله رائحة وله ثقل، تمسُّه كما تمسّ الحجر وتغوص في كيانه حتّى ليجهل أهو الذي نفثها أم هي التي نفثته. .

وحين أنامته الممرِّضةُ من جديد خطوتُ عائداً إلى غرفة زوجتي. . ولكن ما إن سمعتُ صوتَ خطواتي حتى عدتُ إلى عالمي، عالمٍ جديد مطوّق بشيء اسمه حُبٌ حقيقيّ. . حبّ لا إلزام فيه ولا جزاء. حبٌ لذاته، بلا تعويض بلا بديل بلا ثمن بلا خوف، حبّ صافٍ لم أحسّ به أبداً من قبل، أبداً أبداً، حبّ لذلك الطفل الذي وُلد مني، بسببي ومن أجلي، وكان ثمنه حبّي لها، وحبّها لي، ليس غير. . حبّ لا غاية له ولا هدف، حبّ مترع بالعطاء، يطوف في صدري حتّى أحسّه ينسكب في جسدي كما لو أنّه ينضح ندىً فيبتعث فيّ فرحةَ العطاء الحقيقي الذي لم يلوّث بعدُ بتعقيداتِ الحياة، بقانون «خُذْ وهات»، وقانونُ «أنت وأنا»، وقانون «أين ولماذا وكيف». . مجرّد عطاءٍ محضٍ غير مشوبٍ بأيّ سؤال أو طلبٍ أو انتظار أو تلكّؤ أو تردُّد. . مثل ماذا؟ مثل لا شيء، مثل ذاته ليسَ غيرُ. . لو قُدّرَ لنبعةِ الماء أن تُحسّ، إذن لأحسّتْ ذلك الشعور، العطاءَ المحضَ الذي يُخلقُ من جديد كلّما شرب عابرٌ من مائها. .

وحين نظرتُ في عينيْ «آني» فهمتُها، ولست أدري لماذا أوشكتُ أن أبكي، بل إنّني أحسستُ بالدموع تطوّفُ في حلقي مثل الغصّة. . وبذلتُ كلّ طاقتي لأقول أيّ شيءٍ. عبثاً!. لم يكن في لساني إلاّ ذلك التساؤلُ الغبيّ: إذا أعطيتُم الطفلَ حقَّ البكاء حين يولد، أفلا تعطونني هذا الحقّ حين أُولد أنا بولادته؟ أليست كلُّ الأيّام التي خلّفتها وراء ظهري قد ذابت الآن؟ ألا يحقّ لي أن أفعل كلَّ الذي أشاء وقد عثرتُ على قطعةِ السكّر في قاع الكأس الذي اجترعتُ مرارته كلَّ شبابي؟؟

ولكنّك كنت وراء الزجاج يا فائز، بيني وبين لمسك مثلُ ما بين اليوم واليوم. . نائماً هناك في غطائك الأبيض، تعني للمستشفى رقماً مربوطاً إلى زندك ليميِّزك من بين عشرات المواليد الذين يشاطرونك الغرفة. . وأمّا بالنسبة لي فإنّك تعني الحياة المزدوجة، حياتك، وحياتنا: أمّك وأنا. .

أوَتدري متى بدأتُ أفكّر بك؟ أقول «أفكّرُ بك»، وقد أحسستُ بك كلّ الوقت؟.

حدث ذلك حين دخلت الممرِّضةُ لتأخذ أمّك إلى غرفة أخرى:

- لماذا؟

- لأنّ هذه الغرفة خاصّةٌ بالدرجة الثانية، وأريد أن آخذ زوجتك إلى غرفة الدرجة الأولى. .

- ولكنّها مسجّلة في الدرجة الثالثة!؟

- الثالثة؟ أوه، عفواً إذن، لقد حسبت أنّها مسجّلة في الدرجة الأولى. .

عندها فقط جعلوني أُحسُّ بأنّني فقير. . وبأنّني لن أعطيك الحياةَ التي يستطيع غيري أن يعطيها لابنه. . ولأنّ هذا كلّه قد يعني لديك - غداً - شيئاً. .

لا تحسب أنّني لا أريد أن يعني هذا لديك أيَّ شيء!. الأمر لا يتعلّق بك، إنّه يتعلّق بي أنا فقط. . لست أريد أن يشوب عطائي أيُّ ندم. .

أنا، يا فايز، لا أطالبك بحقّ الأبوّة في المستقبل. . هذا الحقّ الذي لا قيمة له إذا طالب المرء به. إنّما أطالب نفسي بحقّك عليّ، وهذا هو كلّ شيء عندي الآن. . لقد اكتشفتُ الآن فقط أنّ كلَّ شيء سيبدو تافهاً لو طالبتك بأن تعوّض لي سعادتي بأبوّتي لك. . ولكنّني لن أغفر لنفسي تقصيري بالمضيّ في هذه السعادة حتّى آخر الشوط، بلا مقابل، بلا تعويض. هذه قضيّتي أنا. . . أتعرف معنى هذا؟

. . وأنا أخرج من غرفة أمّك عرفت أيضاً معنى الهمّ. . ذلك العبء الذي يُثقل أكتافَ الرجال لأنّه ينبع من الداخل، عميقاً من الداخل، والذي يعطي الحياة ذلك الحافزَ النبيل الذي يفتقر إليه رجلٌ لا يعرف معنى العبء الذي ينبع من الداخل. . .

# مقتطفات من كلمات

إنّ موجة النقد الموجّهة الآن، وأحياناً بلا رحمة، إلى حركة المقاومة ينبغي ألّا تخيفنا. فالثورات تشبه أحياناً الإنسان نفسه: إنّه حين يكون في القمّة يُحاطُ بالدفء والدعم والتصفيق ويبدو مقدّساً وبعيداً عن اللّمس؛ وأمّا حين يتراجع إلى السفح فإنّه يعاني من برودة الوحدة المؤلمة ويستمتع الآخرون بنقده وإيذائه، بل قد يرون الصواب فيه خطأً!

**الهدف**

غنيٌّ عن القول إنّ العامل الأهمّ في كسب التأييد لقضية ثورة معيّنة هو بالدرجة الأولى إنجازاتها في ميدان القتال وصلابتها النضالية.

**الهدف ١٩٧١/٢/٢٧**

«كنتُ أقول لنفسي: ما هي فلسطين بالنسبة لخالد؟ إنّه لا يعرف المزهريّة، ولا الصورة، ولا السُّلّم، ولا الحليصة، ولا خلدون [أخاه الذي صار في الجيش الاسرائيلي]. ومع ذلك، فهي بالنسبة له جديرة بأن يحمل المرء السلاح ويموت في سبيلها. وبالنسبة لنا، أنا وأنتِ، فلسطين مجرّد تفتيش عن شيء تحت غبار الذاكرة. وانظري ماذا وجدنا تحت ذلك الغبار.. غباراً جديداً أيضاً!»

سعيد س. مخاطباً زوجته، عائد إلى حيفا

- «لقد رأيتُه ينزف حياته بعيني. كانوا يحملونه ملفوفاً بمعطفين ملوّثين فوق الدرج. وأخذتْ ذراعُه المتدلّية بين الرجال، عارية صفراء، تهتزُّ جيئةً وذهاباً كأنّها تدعوني إلى اللّحاق به. فارتقيْتُ الدرجَ وأنا أنشج، بين خطوات الرجال الثقيلة الثابتة».

حامد، ما تبقّى لكم

(*) رسوم كان غسّان يخطّها في مكتبه بين خبرٍ وخبر.

# غسّان روائيّا وصحفيّا*

«- إنّ هذه الكليومترات المئة والخمسين [في الصحراء الفاصلة بين العراق والكويت] أُشبّهها بيني وبين نفسي بالسراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنّة والنّار. فمن سقط عن السراط ذهب إلى النّار، ومن اجتازه وصل إلى الجنّة. أمّا الملائكة هنا فهم رجال الحدود»!

أبو الخيزران، رجال في الشمس





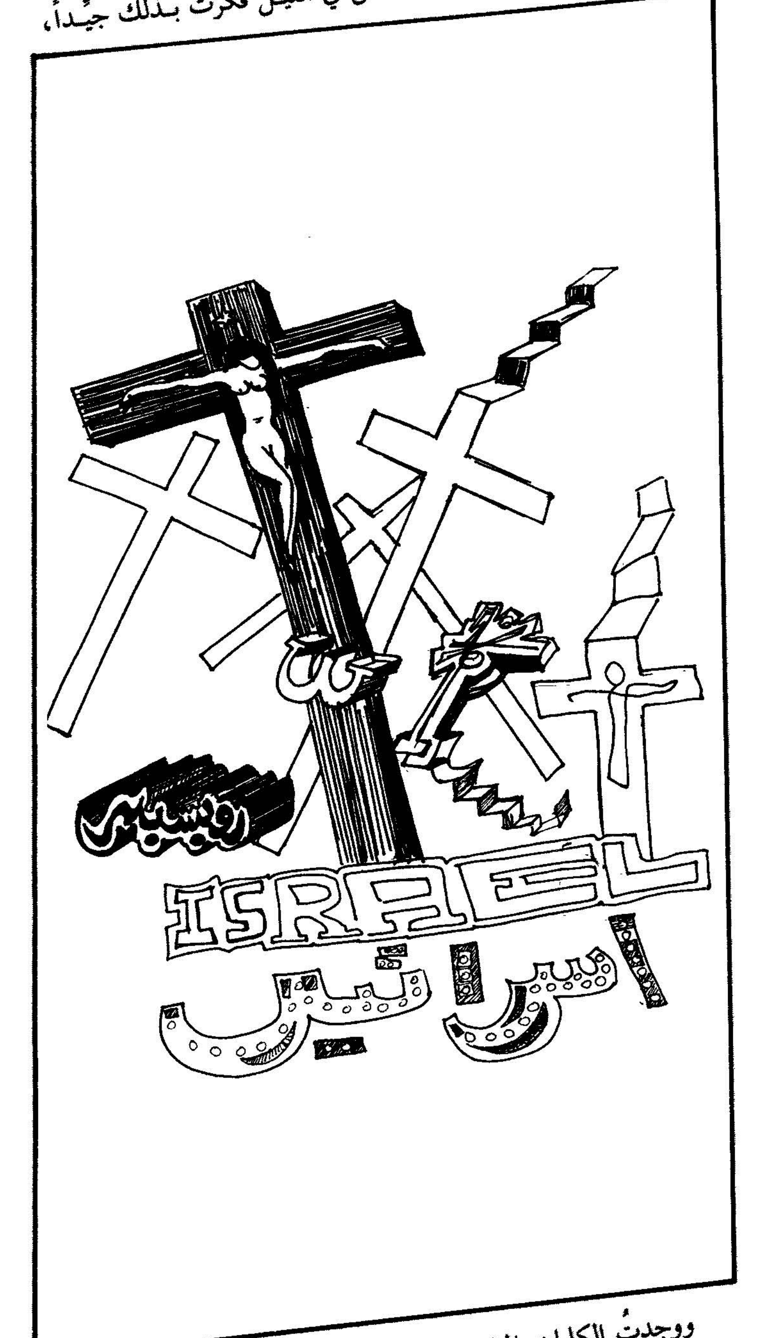
«المجبوس أنواع يا ابن العمّ! أنواع! المخيّم حبس، وبيتك حبس، والجريدة حبس، والراديو حبس، والباص والشارع وعيون الناس.. أعمارنا حبس، والعشرون سنة الماضية حبس، والمختار حبس. تتكلّم أنت عن الحبوس؟ طول عمرك محبوس... لماذا تعتقدون أنّ سعد هو المحبوس؟ محبوس لأنّه لم يوقّع ورقة تقول إنّه «آدمي»؟ آدمي؟ من منكم آدمي؟ كلّكم وقّعتم هذه الأوراق بطريقة أو بأخرى، ومع ذلك فأنتم محبوسون!»

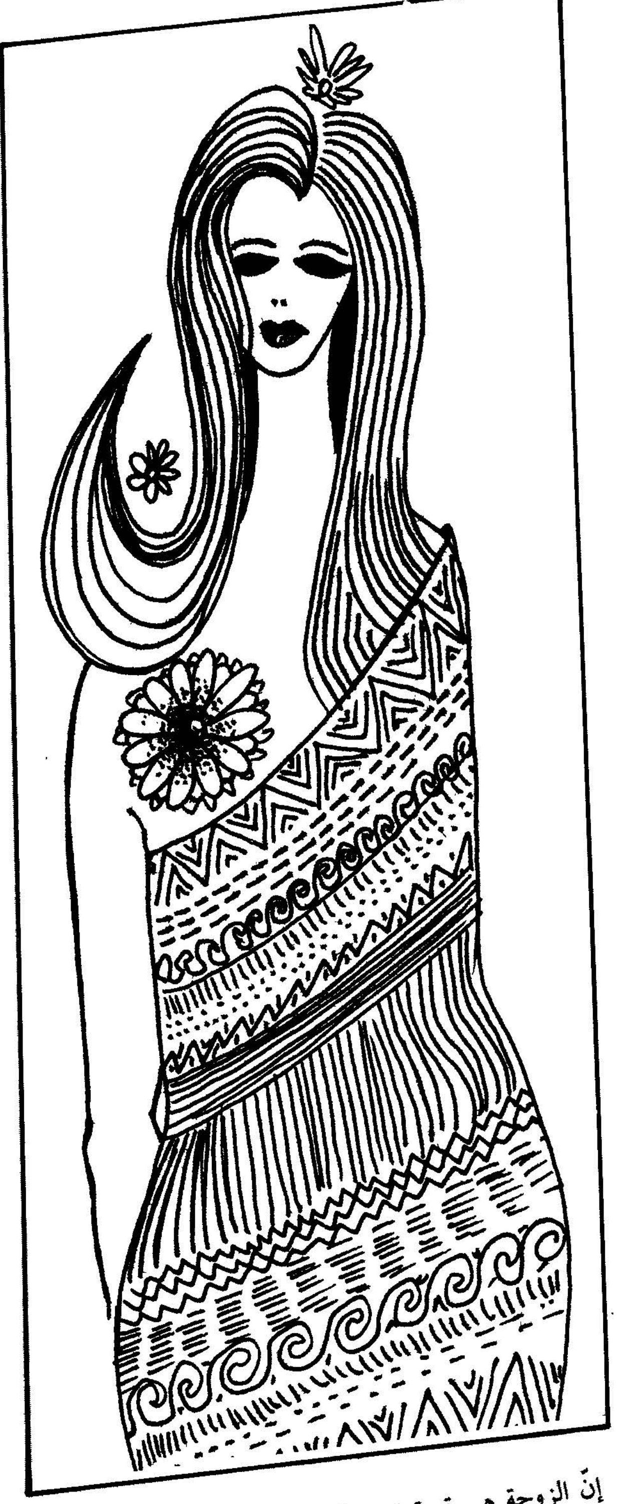
أم سعد

«متى تكفّون عن اعتبار ضعف الآخرين وأخطائهم مُجيّرة لحساب ميزاتكم؟... مرّة تقولون إنّ أخطاءنا تبرّر أخطاءكم، ومرّة تقولون إنّ الظلم لا يُصحّح بظلم آخر. تستخدمون المنطق الأوّل لتبرير وجودكم هنا، وتستخدمون المنطق الثاني لتتجنّبوا العقاب الذي تستحقّونه..!»

سعيد س. مخاطباً يهوداً احتلّوا بيته، عائد إلى حيفا

«أريد أن أعيش حتى أراها [أي فلسطين]. لا أريد أن أموت هنا، في الوحل ووسخ المطابخ... أنت تعرف كيف تكتب الأشياء. أنا لم أذهب إلى مدرسة في عمري، ولكننا نحسّ مثل بعضنا. يا ربيّ! ماذا أقول؟ أمس في الليل فكّرت بذلك جيّداً،



ووجدتُ الكلمات المناسبة، وفي الصباح نسيتها! طيّب! أنتَ تكتب رأيك. أنا لا أعرف الكتابة. ولكني أرسلت ابني إلى هناك [مع الفدائيين]. قلتُ بذلك ما تقوله أنتَ. أليس كذلك؟»

أم سعد

إنّ الزوجة هي قيمة اجتماعيّة رائعة. ولكنْ، لكي تظلّ أنثى فإنّه يتوجّب علينا أن نعرفها أقلّ. وكي نجعلها تتوقّد أكثر يجب أن نحوّلها ـ كلّما مضت للفراش ـ إلى امرأة أُخرى، امرأة ثانية.

صالح، في من قتل ليلى الحايك؟

«سأظلّ أنتقدُ: في حدودِ ما يستطيعُ صبري أن يكتب والورقُ أن يحتمل وعبْرهذا الانتقاد سأزيد في ولائي للقضيّة التي نعيش جميعنا من أجلها وسنموت وهي تنبض ـ لمّا تزل ـ فينا».

ملحق الأنوار١٤/٧/١٩٦٨




«الحجاب القديم صنعه لي شيخ عتيق منذ كنّا في فلسطين. وذات يوم قلت لنفسي: «ذلك رجل دجّال بلا شك». حجاب؟ إنّي أُعلّقه منذ كان عمري عشر سنين؛ ظللنا فقراء، وظللنا نهترئ بالشغل، وتشرّدنا، وعشنا هنا [في المخيّم] عشرين سنة. حجاب؟ هناك أناس ينتفعون بالضحك على لحى الناس! ذلك الصباح قلتُ لنفسي: إذا مع الحجاب هيك، فكيف بدونه؟ أيمكن أن يكون هنالك ما هو أسوأ؟»

أم سعد



«- يزوّجه ندى! من الذي قال له إنّه يُريد أن يتزوّج ندى؟ لمجرّد أنّ أباه قرأ معه الفاتحة حين وُلِد هو ووُلِدت هي في يوم واحد؟! إنّ عمّه يعتبر ذلك قدراً، بل إنّه رفض مئة خاطب قدِموا ليتزوّجوا ابنته، وقال لهم إنّها مخطوبة!»

أسعد، رجال في الشمس

«أنا الذي أعرف أنّ الكلمة عندنا وسيلة، وأنّها إن لم تستطع أن تتحوّل إلى حجرٍ في يد الأعزل، إلى جوادٍ تحت رجلٍ طريد، إلى رمحٍ في يدِ فارس، إلى ضوءٍ في عيني أعمى، فلتسقط إلى النسيان والغبار والصَدَأ».

ملحق الأنوار ٢١/١/١٩٦٨

# ساقية تشهر أوراق اللون

(إلى غسان كنفاني أديباً وملوناً)

**محمود علي السعيد**

أحنُّ وخارطةُ القلب تضاريسٌ
أرَّقها الكأسُ فأمستْ
إعلاناً يشهرُ أوراقَ اللونِ، الخطِّ
على قارعةِ التشكيلِ
وينبسُ بالحرفْ
أحنُّ وأنا لا أملكُ بضعَ شجيراتٍ
في حضرتها

ينتعش الجفنُ المتعبُ
حتى سارية المطلقِ
ويصفّي ألقَ الشطرنجِ
على طاولةِ القصفْ
هَبْني من سقفِ عطاياكَ الدمويةِ
ـ يا عبقَ الشارعِ
يموجُ بأرقامِ الجرحى ـ
سعفةَ نخلٍ
تمطرُ في صحراءِ القحطِ العربيِّ
فاكهةً
أجملَ من صورةِ عذراءِ القبلاتِ المرّه

يا دفءَ الحجره
من يتقنْ لغةَ الأشياءِ المنكوبةَ
بالرقصِ الشرقيِّ
يضمد نزفَ الورقِ المتساقطِ
كالآهةِ من صدرِ اللقمة
من منكم؟
مجّدَ من أقصى كلماتِ الروحِ
تُطلُّ على شاطئِ ساعاتِ الأرقِ
تصيحُ سدىً:
واقدساه!
من منكمْ وأنا منكم

بسؤالٍ لا يفقهُ من قائمةِ لغاتِ الأطعمةِ
سوى الخبزِ
يومئ
فتضجُّ المأساةُ الأولى
ـ من أنتَ هناك؟
● رقمٌ من أرضِ فلسطينَ العربيةِ
أتقنُ لغةَ الفصحى
ـ ماذا يشغلُ بالكَ
في حضرةِ ساقيةِ الموت؟
● قطرةُ ضوءٍ أو قطرة عشقْ
ـ من أين أتيتَ
وكيف مضيت؟
● من أرض فيها من نُبلِ الموقفِ
ما يضفي فوق سماءِ الزرقةِ
صحوةَ أهل الكهفْ
ومضيتُ لأفلحَ جسد الفرحِ
فترقصُ حجرةُ أطفالِ القدسِ
وقد ورّدها
لونُ بقايا الشمسِ على جدرانِ الأفقْ
مسكونٌ بالرجفةِ
وإذا شئتَ بحدسِ الرؤيةِ
وتذوبُ بقاياي الجَسديةُ
في خمرِ الوجدْ!
وطني،
لن أبخسَ ـ والموتُ صديقُ الأشجار العريانةِ ـ
حقَ الجفنين الشاخصتين
وقد هاجت في مقلتها الأحلامُ الجوريةُ
وأنا أعشقُ فيكَ
بصيصَ الموقفِ
إن جدَّ الجَدْ

> احذرْ يا صاحبي عند تصرفك
> بالأغنية حذرَكَ في استعمال السلاح ؛
> فالطلقاتُ الناريّة والأحرفُ
> المطبعيةُ تُسكب من معدن الرصاص نفسه .
>
> كيفورك أمين